أفكار

افتتاحيـــة

بعـض أسئلـة العصـــر

إنّ تخصيص ملف في «أفكار» عن قضية ما أو عن عَلَم من أعلام الفكر والثقافة والأدب يدفع بالمجلة للأمام، وإلى ما عهدته منذ عُقود عندما أخذت هيئات التحرير المتعاقبة على عاتقها تخصيص ملفات في «أفكار» لتقديم ميزة أو خاصية لها، بما تثيره تلك الملفات المتخصصة في قضية ما من أسئلة العصر، وما يدور في العالم من صراعات أو فوضى، ليست صراعات أو فوضى السياسة والاقتصاد حسب، بل فوضى النقد والإبداع، وكأنّ الفوضى في مرحلة ما من مراحل الزمن توصله إلى استقرار وليس ثبات.

أما الملفات المتعلقة بأعلام الفكر والثقافة والأدب فهي تسلّط الضو على نتاجهم، وتضيء أمام الباحثين والقرّاء جوانب قد تكون مغلقة أو مبهمة أو تحتاج إلى إيضاح أكثر مما هو موجود في مؤلفاتهم، ومن جانب أخر تلك الملفات تحتفي بأعلام أسهموا إسهاماً حقيقياً في الفكر والثقافة والأدب، وقدموا وبعضهم لا زال يقدم ما ينفع الناس، ويترك أثراً جليّاً لا يمحوه عوار الدهر، وتقلب الأزمان.

خصص هذا العدد ملفاً عن الروائية سحر خليفة التي قدّمت أعمالاً روائية متميزة، وتوّجت أعمالها بروايتي «الصبّار» و«عباد الشمس»، ولا تقل رواياتها الأخرى أهمية عن تينك الروايتين. وقد استطاعت سحر خليفة أن تترك بصمتها الواضحة على الرواية العربية، وأن تحوّل الهمّ الفلسطيني من الخاص إلى العام، وأن تصبح القضية الفلسطينية قضية عالمية تخصّ

أحرار العالم وثورييه. فمن خلال استخدامها للتقنيات الفنية الحديثة في الرواية عالجت قضايا إنسانية كبرى، ونقلت الصراع الضيق في مساحة ضيقة إلى فضاء أوسع يشغل همّاً كبيراً في الحرية والإبداع، ومَنْ يقرأ الدراسات التي كتبها المتخصصون أو النقّاد في ملف العدد يجد ما يلفت النظر للقيمة الإبداعية التي حازت عليها الروائية سحر خليفة.

إلى جانب ملف العدد نجد أبواباً مفتوحة أمام القارئ من الدراسات والإبداع شعراً كان أم قصة، وتراجم من الأدب العالمي، وحوار العدد مع الكاتب الفرنسيّ «جاك أتالي» والمفكر العربي «محمد المصباحي»، ثم عرضاً لندوة أفكار «التيارات السياسية والثقافية» التي ناقشت قضايا «ساخنة» كما يتردد في المصطلح الإعلامي لكلمة «ساخنة»، لعلّ ما جاء في الندوة يفيد القارئ العربي، وتتضح الرؤية أمامه، ثم هناك «محطات ثقافية عالمية» تتابع شؤون الثقافة عالمياً، وجاءت كلمة العدد الأخيرة للدكتور موسى برهومة.

تتواصل مجلة «أفكار» مع قرّائها والباحثين والدارسين وأهل الثقافة والإبداع والفكر في تقديم ما هو جديد وجدّي ومميّز، وقد تتراوح مواد أعدادها فنيّاً ما بين ما هو متميز وما هو مقبول وما هو مرفوض، فالذائقة أولاً تتمثّل بإصدار الأحكام النقدية، والخبرة والتخصص لهما ما يميّزه الصيرفي في النقد.

◄ زيـــاد أبـولـبن

النّص ومقولات التأويل جدل الكينونة والانفلات

أ.عبد القادر عواد

تظلّ العلاقة المعقودة بين النص وتلقّيه ومن ثمَّ إمكانات تأويله، علاقة جدلية تطرح نفسها بقوّة، وذلك من منطلق أنّ عملية الكتابة من حيث هي فعل إبداعي تفترض عملياً وضمنياً فعل القراءة كتلازم أو حوار جدلي بين النص والقارئ وذلك التأرجح القائم بين قصد كليهما على مستوى استراتيجي، يتلازم من خلاله جدلٌ متواصل بين استراتيجية المبدع/الناص واستجابة القارئ اللّتان تُعدّان استراتيجيتين نصيتين(1)، ولعلّ جدارة النص وسرّ قوته تكمنان في قدرته على إغواء هذا القارئ واستهوائه وكذا استدراجه إلى جنبات عالمه، كيما يحقق هويته ويكشف عن خباياه ومخزونه الدلالي بالدرجة الأولى، وكأنّ العمل الذي يتمّ بين الناص وبين متلقي نصه هو عمل تكاملي تفاعلي تعاوني حيث يقوم فيه المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى، ومن ثمّ تتجلى العلاقة التي تنهض على التفاعل المتبادل(2)، وهو ما يفرض بالبداهة سلطة القارئ الذي يحاول أن يفهم متاهات المقروء ويفك شفرات الرسالة التي يوجهها مرسلها، فتصير حياة النص وكأنها مرتبطة بوجود هذا القارئ «المؤوّل» الذي لا يكتفي بدور التفاعل فحسب بل بتجديد الصياغة ومطاردة مستمرة وإبداعية للمعاني والمدلولات ومن ثمة إعادة التركيب وهو ما يؤكده «رولان بارت» بوصفه تأويل أي نص وفق هذا التصوّر ليس البحث عن إعطاء معنى له، بقدر ما هو إعادة كتابته، إذ كلّ نص في نظره يعتبر بمعنى ما سواء بالقراءة أو الترجمة كتابة ثانية (3)، ممّا يتيح للذاتين (النص والقارئ) أن تتداخلا وتترابطا، بحيث لم تعتد القراءة اليوم فعلاً سلبياً بل تفاعلاً خلاقاً ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ(4)، فتأتي حينذاك القراءة في ضوء كلّ تجربة تخوضها مع النص كي« تتخلص من عوائدها السابقة، وتتجاوز وعيها الماضوي، تؤسس سلوكاً وارتكاسات جديدة، مهدّدة هي بدورها بالتجاوز والثورة عليها، أي بتحطيمها وتدميرها في خضمّ تجربة مستقبلية للتلقي»(5).

من هذا المبدأ يبدو أنّ موضوع القراءة أو التلقي فضلاً عن التأويل من الإشكاليات الأكثر حداثة وجدلاً وإثارة، على الرغم من أنّ الموضوع شغل دون استثناء القدامى والمحدثين بمختلف توجهاتهم وطروحهم، فهو موضوع ينهض على جملة من النظريات والمفاهيم والمقولات التي تعمل نظرياً ومعرفياً على صياغة الآليات والانشغالات التي تحكم الصلة بين النص كمنجز إبداعي وقضايا القارئ والتلقي، وذلك لأنّ كلّ نص على اختلاف طبيعته موضوع للتأويل سواء على الحقيقة أو على المجاز(6)، مما قد يعني بالضرورة أنّ النص باعتباره منتجاً «يكون مصيره التأويلي جزءاً من آليته التكوينية»(7).

غير أنه من العناصر الجوهرية التي تستدعي الوقوف عليها كأولويات، ومحاولة تحديد دلالاتها وضبط أطرها لغة واصطلاحاً حين التطرق إلى موضوع النص والتلقي والتأويل، بعض المصطلحات التي يثيرها الموضوع والتي ترتبط به جدلياً، تستعمل حيناً بمعنى واحد أو متقارب وحيناً آخر لكل منها مفهومه وحدوده وماهيته مثل: التأويل، التأويلية، الهرمينوطيقا، التفسير وغيرها من المصطلحات التي يختلط

باحث وأكاديمي جزائري.

بشأنها الأمرُ حين معالجتها، وقد حاولنا في هذا الصّدد الاقتراب منها قصد رفع بعض الغموض والتداخل والالتباس عنها.

التأويل والتفسير:

لعلّ التأويل والتفسير من أكثر المصطلحات التي يُختلف حولها إلى حدّ ما من حيث المعنى والمفهوم، بل هما مما يُثير نوعاً من التقارب والتباعد في آن واحد لدى أغلب الدارسين والباحثين، لما يشتملان عليه من خطوط التقاطع والتماثل وكذا خطوط التباين والاستقلالية استعمالاً وتعريفاً، وهو ما يقتضي منا التعريج على هذه الخصيصة التي تجمعهما وتفصل بينهما.

التأويل لغة واصطلاحاً: لعلّ خيرَ ما يمكن الاستشهاد به في هذا السّياق قول العلامة «ابن منظور» دون غيره لكفايته «أوّل الكلام وتأوله وتدبّره وقدّره، وأوّله وتأوله فسّره، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ماترك ظاهر اللفظ»(8)، فظاهر المعنى معجمياً للفظ «التأويل» هو التفسير ليس أكثر بنوع من التدبّر والتقدير، وذلك بنزع الغموض عن الكلمة واستجلاء دلالتها كي يدركها المتلقي بوضوح، وقد جاءت لفظتا كل من التفسيروالتأويل في القرآن الكريم، مع التنويه إلى أن لفظ «التفسير» لم يرد إلا مرة واحدة وذلك في قوله تعالى: «ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا»(9)، بخلاف كلمة« التأويل» التي ذُكرت مراراً (حوالي 15مرة)، نورد بعضاً منها على سبيل الذكر لا الحصر، على نحو قوله عزّ وجلّ «هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أُمّ الكتاب وأُخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتّبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذّكر إلا أولو الألباب»(10)، أو في قوله كذلك« يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم فإن تنازعتم في شيء فردّوه إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا»(11)، وكذا في قوله جل جلاله« ذلك تأويل ما لم تَسْتطِع عليه صبرا»(12).

فالسّياقات القرآنية التي تضمنت مفردة التأويل متعدّدة ومختلفة المواضع وأيضاً مختلفة الدلالات والإحالات حسب غرض كل سياق وكل آية.

بينما المعنى الاصطلاحي لكليهما فنجده في أغلب أحواله لا يرى فصلاً بينهما إلا قليلاً، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال تعريف أحد الدارسين المعاصرين في قوله: «التأويل interprétation هو تفسيرما في نص من غموض بحيث يبدو واضحاً جلياً ذا دلالة يدركها الناس»(13)، ويعني أيضاً في سياق التعريف ذاته «إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه الدلالة لأوّل وهلة»(14)، كما نلفيه في موضع آخر بمعنى الخروج عن الدلالة الظاهرية إلى الدلالة الاحتمالية، ويكون ذلك بـ«صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة»(15)، أو ما يمكن أن يُدَلّ عليه في سياق آخر بانصراف اللفظ أو الكلام في معناه الحقيقي إلى الدلالة المجازية، وذلك في قول أحد العلماء العرب (ابن رشد) حين يقصد به«إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية ومن غير أن يخلّ ذلك بعادة لسان العرب»(16)، وكأنّ الذي يروم تأويل النص، تكون ضالته الرئيسة من خلال ذلك مطاردة دلالة المحتمل والممكن حيث تتفرّع وتتعدّد معاني أخرى باطنية ومفتوحة إذ ينتقل «مؤوّلو النص من البحث عن الحقيقة وعن المعنى القار الوحيد إلى البحث عن المحتمل والممكن، وعن المعاني المتعددة التي هي إنتاج سيرورة دلالية غير منتهية أسهمت في إيجادها ذات قارئة منتجة ومن إثبات وحدة النص إلى تقرير أنه مجال لتلاقي النصوص والمعاني»(17).

بيد أنّ هذه التحديدات ضمن هذا المستوى من الكشف المعجمي والمصطلحي، قد لا يفي المراد حاجته بالنظر إلى ورود عنصر الالتباس والتداخل بين المصطلحين المذكورين

آنفاً وهما التأويل والتفسير، وهو ما يسوقنا إلى محاولة بسط أهم التعاريف التي سعت إلى تأطير كلّ منهما والأقوال التي احتضنت أوجه الاختلاف والائتلاف بينهما، وما موقع النص بين كليهما، أي بصيغة أخرى متى يمكن أن يقال عن النص إنه مفسَّر أو انه مؤوّل؟

في حين نلفي من بين أبرز الذين يرون بأنّ مصطلحي التأويل والتفسير بمعنى واحد مشترك، ولا اختلاف بينهما مضموناً أو إجراء، الناقد «جابر عصفور» الذي لا يرى فرقاً واضحاً بينهما في قوله «وسواء نظرنا إلى التفسير على أنه يرادف التأويل، أو ميّزنا الأول بالعمومية والثاني بالخصوصية، فالعملية التي ينطوي عليها كل منهما في العموم والخصوص، قرينة العملية التي تتضمنها القراءة، ولعلّ الأدق أن نقول إن هذه هي تلك في الوقت نفسه، بمعنى أن كل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل، وكل عملية تفسير أو تأويل... فكلتاهما عملية أداء المعنى أو إنتاج له، شرط أن نفهم أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصّلة لفهم المقروء»(18)، وكذلك حين يؤكد في محلّ آخر من الدراسة عينها «معنى القراءة بوجه عام لا ينفصل عن التفسير ولا يبتعد عن التأويل»(19)، وهو الأمر ذاته نلفيه لدى باحث آخر الذي يجمع بين المصطلحين دون أي تمييز بينهما في حديثه عن قضايا النص القرآني بخاصة في قوله « لم تخلُ كتب التفسير بالمأثور من بعض الاجتهادات التأويلية حتى عند المفسّرين القدماء، الذين عاصروا في بواكير حياتهم نزول النص، كابن العباس مثلاً، ومن جانب آخر لم تتجاهل كتب التفسير بالرأي والتأويل الحقائق التاريخية واللغوية المتصلة بالنص»(20)، بل إن ما يذهب إليه في هذا الصدد يبدو أكثر بروزاً وأكثر تفصيلاً حين يقول بوضوح ومن غير لبس «.. من هذه الأفكار الشائعة المستقرّة التي يمكن أن نعيد طرحَها فكرة التفرقة بين التفسير والتأويل، وهي تفرقة تُعلي من شأن التفسير وتغضّ من قيمة التأويل، على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني، ولعل في ذلك كله ما يسمح لنا أن نتجاوز التفرقة الاصطلاحية المتأخرة بين التفسير والتأويل، ونعود إلى الأصل وهو التوحيد بينهما»(21)، أو على الأقل اعتبار أحدهما جزءاً من الآخر.

أمّا فيما يخصّ عناصر الاختلاف والتمايز بينهما، قد نلفي عدداً أكبر من النقاد والباحثين والدارسين ممن أسهموا في هذا الشأن، مؤثرين جانب الفصل والتمييز بينهما على أنهما فعلان غير متشابهين في مساءلة النص والغوص في خزانه الدلالي وكأنّ التفسير من هذا المنطلق« عتبة للممارسة التأويلية، فهو جزء من عملية التأويل ، العلاقة بينهما علاقة النقل بالاجتهاد»(22)، أو كما يتصوّر أحد علماء العرب الذي يحاول أن يورد الفرق بوجه أصولي (فقهي) في قوله: «التأويل مشتق من الأول وهو لغة الرجوع، وأما عند الأصوليين فقيل هو مرادف التفسير، وقيل هو الظن بالمراد والتفسير القطع به، فاللفظ المجمل إذا لحقه البيان بدليل ظني لخبر الواحد يسمّى مؤولاً، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمّى مفسراً، وقيل هو أخصّ من التفسير»(23)، مما قد يعني بأنّ الباعث هنا على الفصل بينهما هو عامل الظن والقطع اللذان يمنحان لكل منهما خصائصه، فيغدو على هذا الأساس التأويل مثلاً أخصّ من التفسير، أي أنّ الأول منهما مرتبط بفئة الخواص على خلاف الثاني الذي يكون في متناول بقية العوام كما يذهب إلى ذلك أحد المتصوّفة القدامى في حديثه عن فهم النص وشرحه «التأويل للخواص وتفسير التنزيل للعوام»(24)، ولهذا هناك من يربط في التأويل والتفسير بين المستوى الظاهري والمستوى الباطني لمعاني الألفاظ، أي ما قد يفهم من خلال سطح النص وعمقه، داخله وخلفه، وبذلك يكون التفسير في نظر أحد النقاد ضرباً من «الأخذ بالظاهر، يتماشى المفسر مع أقرب ما يتبادر إلى الذهن من العبارات، فهو يأخذ ما نسميه السطح الظاهر من الأشياء، أما في حالة التأويل، فالمؤول يبحث في شيء آخر وراء هذا الظاهر، وهو لا يكتفي بالمعنى السطحي المباشر، بل يرى أن المعنى السطحي على خلاف ذلك لا يكفي ولا بد من الرجوع إلى مصدر آخر»(25)، وهو الأمر الذي يتفق فيه مع غيره في اعتبار الدلالة الحقيقية

في النص هي تلك التي تحدد بأنها «ما لم يقل، أو ما قيل بشكل غامض، وينبغي فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص»(26).

كما نلفي غير هؤلاء من الذين فضّلوا الفصل بين المصطلحين من زوايا متعددة وبمبررات مختلفة على نحو أحد النقاد المعاصرين الذي ذهب إلى أن المرحلة الأولى من قراءة أي نص هي مرحلة التفسير ولها جناحان «الأول «لساني» يقوم على الخطأ والصواب في معرفة معاني الكلمات، والثاني «تاريخي» يجعل المعرفة الصحيحة مرهونة بمعرفة السياق التاريخي الخاص، وثالث هذه الشروط يقتضي أن تسبق مرحلة التفسير مرحلة التأويل، وهي المرحلة التي يدخل فيها القارئ ونصه في حالة حوار، وكل فهم عميق هو التقاء بين خطابين؛ خطاب الذات القارئة المضمرة، وخطاب الموضوع المقروء أي حوار بينهما»(27).

يبدو أنّ جانب التفريق بين المصطلحين يكاد يحتلّ حيزاً أوسع وينال اهتماما أشمل لدى القدامى والمحدثين على حد سواء، ولعلّ ما يدعم هذا الرأي أكثر هو ما يمكن أن نلفيه من تعارف وأقوال عنهما (التفسير والتأويل) لدن القدامى إذ يجنح اغلبهم لاعتناق الاختلاف بينهما مثلما يذهب أحدهم قائلاً «إن التفسير معناه الكشف والبيان... أما التأويل فيختلط فيه ترجيح أحد محتملات اللفظ بالدليل، والترجيح يعتمد على الاجتهاد ويتوصّل إليه بمعرفة مفردات الألفاظ ومدلولاتها في لغة العرب واستنباط المعاني في كل ذلك»(28)، أو كما جاء في موضع آخر «التفسير هو بيان المعاني التي تُستفاد من وضع العبارة والتأويل هو بيان المعاني التي تستفاد بطرق الإشارة»(29)، ويعضده في هذا الشأن ذاته آخر دون أن يحيد عن الخط المرسوم حين نلفيه ينظر إليهما على أنهما بمعنى واحد وأنهما متغايران «قيل التفسير والتأويل بمعنى واحد بحسب عرف الاستعمال والصحيح تغايرهما»(30)، وأن «الفرق بينهما مثل الفرق بين المنقول والمستنبط، ليحمل على الاعتماد في المنقول وعلى النظر في المستنبط»(31).

ولعلّ لفرط ما بعثه المصطلحان من اختلاف وجهات النظر والتباس المعنى بينهما، كان سبباً في وضع بعض المجتهدين تحديدات دلالية خاصّة تستوقف القارئ وتُلفت النظر، منها على سبيل المثال لا الحصر ما جاء على لسان أحد النقاد المعاصرين على نحو قوله: «في كلمة التأويل وكلمة التفسير معنى الحركة، معنى الذهاب والعودة، وكلمة التفسير في مغزاها الروحي، منوطة بكشف السر وتنظيم الحركة، والسعي المنظم ورسم الأفق وكسب الخبرة واتقاء الزلل»(32)، بل هناك ممن ذهب نحو وضع ما يشبه جدولا تفصيليا يحدد من خلاله الفروق الجوهرية التي يمكن أن توجد بين كلّ من التفسير والتأويل، يحسن بنا إيرادها بنوع من الاختصار وعلى شكل أفكار موجزة على النحو التالي:

- التفسير تعامل مع المحدّد، والمحدّد أثر أي مادة أو أنه تداول المحدد، أما التأويل فهو تعامل مع غير المحدّد، أي أن التفسير يقوم على ربط الدال بمدلوله المحدد، الذي يستند إلى العلامة اللغوية المتشكلة من اتحاد لا ينفصم بين دال ومدلول محدودين.

- التفسير فعل يصوغ أسئلته وجودياً ومعرفياً من الماضي وهو ينطلق من النص في لغته وما تحمله اللغة إلى العالم، أما التأويل فهو فعل يتحقق في الحاضر وينطلق من العالم إلى اللغة وما يمليه عليه هذا العالم من آليات فهم وقراءة وتلق، وينطلق أيضاً من النص في دلالته التي تشكله تاريخانيته أي زمانه ومكانه وظرفه وقصده(33).

تأسيساً على ما سبق لا يبدو أن الالتباس والتداخل سمة المصطلحين السابقين فحسب، بل إن الأمر يعدو ذلك لينسحب على مصطلحات أخرى من الحقل ذاته، مما يُضفي على الموضوع ومفاهيمه نوعا من التحفظ والحذر ووجوب الوقوف عليها للإبانة عن ماهيتها وضبط إشكالاتها، وهو ما يحدو بنا إلى محاولة إضاءة مصطلح متفرع آخر أفرزه موضوع القراءة والتأويل ألا وهو «الهرمينوطيقا».

التأويل والهرمينوطيقا:

تُطلق في إطار ثقافة التأويل وترجمة نظرياته بمختلف مرجعياتها، مجموعة من المصطلحات المتقاربة التي قد تؤدي معنى واحداً حيناً وقد تتداخل وينماز بعضها عن بعض حيناً آخر، كمصطلح «الهرمينوطيقا»- ويسمّى عادة بالتأويلية- (herméneutique، hermeneutics) الذي يترجم في العادة بـ «فن التأويل» و«نظرية التأويل»، أي فن تأويل وتفسير النصوص بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص(34)، كما يترجم في موضع آخر بعلم التفسير أو فنّه(35)، أو مثل الترجمة التي يفضّلها أحد الباحثين البارزين حين يطلق على «الهرمينوطيقا» علم تفسير النصوص أو نظرية التفسير(36)، مع أنه لم يكتف بتوضيح الفرق فقط بل آثر أن يسوق في هذا الصدد ما يميز بين الهرمينوطيقا والتفسير، باعتبار الأول نظرياً مجرداً والثاني تطبيقياً إجرائياً، غير أن الهرمينوطيقا في نظره أوسع مفهوماً وأشمل تطبيقاً من التفسير بحيث تخطى إطار تفسير النصوص الدينية إلى مجالات أخرى، أعمّ« وقد اتسع مفهوم مصطلح الهرمينوطيقا في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال اللاهوت إلى دوائر أكثر أساساً، تشمل كافة العلوم الإنسانية»(37).

ونلفي أيضا من يترجم المصطلح بـ «الهرمونتيك» أو «الهرمونيتيكية» ويُعنى به «حديثا نظرية تأويل رموز لغة أدبية بوصفها كلا لعناصر ثقافية ما»(38)، أو ذلك الذي يبحث في «التأويل الذي يطبع مشاكل ومناهج الدرس الأدبي في علاقته الوثيقة بنقد النصوص، وقراءتها وفهمها في مرحلة أولى وتجاوز مجرد نقد النصوص وتأويلها إلى تكوين نظرية عامة للإنتاج»(39).

هكذا يبدو أن تعدّد المصطلحات لمفهوم واحد يثير الكثير من الحيرة والتساؤل إزاء ما يتعلق بتأويل النصوص وتلقيها، بخاصة وأنّ الهرمينوطيقا قد اغتدت اتجاها تأويلياً يُعدّ بمثابة البديل النظري والمنهجي في تجاوز معضلة تفسير النص(40)، فضلاً عن أنّ لفظة الهرمينوطيقا صارت تطلق على مختلف التوجهات التي يمارسها بعض الفلاسفة والمفكرين الذين أصبحوا يمنحون عناية خاصة بمشكلات التأويل والتفسير والفهم(41).

أمّا فيما يخص المصطلح اشتقاقاً وأصولاً ومعجماً، فإنّ أغلب الذين تناولوه بالدراسة والتحليل والبحث في حقيقة دلالاته ومصادره، يكادون يجمعون على أنه مصطلح ذو أصول يونانية، لا يخرج عن مشتقات المصدر الأول «herménia» الذي يدلّ حسب أحد دارسي الغرب على التأويل(42)، أو تمّ اشتقاقه من لفظة «herméno» (هرمينيو) والتي تعني الترجمة والتفسير والتعبير(43)، كما ينضاف إلى هذين الأصلين مصادر أخرى تتشابه صيغتها اللفظية مثل herméneutés وherméneutikos وherméneuticos وherméneuein، غير أن اللافت للنظر في منظور أحد الدارسين هو ما أصاب المصطلح من تغير وتحوّل بعد انتقاله إلى اللغة اللاتينية حين حدث نوع من الانزياح الدلالي، إذ ترجم بـ«interpréta»، فاغتدى بذلك الهرمينوطيقا هو التأويل أي interprétation، بمعنى تداخل المصطلحين مع لفظة« التفسير»(l'exégèse) ، علما بأن المعنى الحقيقي للأصل (herméneuein) ومشتقاته ليس هو التفسير بقدر ما يدلّ على فعل التعبير (l'expression)(44).

ولعلّ استخدام المصطلح في الثقافة الإنسانية، قد اقترن منذ العهد الإغريقي بتفسير النصوص الأدبية وفهمها لا سيما تفسير النص الهوميري (نسبة إلى هوميروس)- والذي يعتبر بمثابة الإنجيل- في الفترة الأولى، ليعني فيما بعد«مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدّس)»(45)، مما يجعل المفهوم يأخذ طابعاً متخصصاً في انتقاله عبر الزمن من تأويل كل أنواع النصوص (الفنية والأدبية والحكايات الأسطورية...) إلى

الاهتمام على وجه أخص بالأصول الفلسفية والدينية لا سيما تأويل النصوص المقدسة(46)، ويزعم أن أمر التأويل في التراث الإغريقي مردّه في أصوله إلى «هرمس» «hermès» وهو رسول الآلهة إلى البشر(47)، فهو ميثولوجيا يقوم بدور الوسيط والترجمة والتفسير (interprète) بحيث كان «جسراً يفسر ويشرح رسالات الآلهة، وذلك بتحوير ماهيتها ومضامينها (التي كانت فوق مستوى الفهم البشري)، من أجل تفهيمها للناس وجعلها ممكنة الإدراك من قبلهم»(48)، كما انه يعتبر إله الفصاحة والحكايات ورسول الأحلام والرّؤى، وهو ثمرة زواج بين الإله «زيوس» و«الإلهة» «مايا»، يمنح حمايته للمسافرين والتّجار والرعاة وقطعانهم(49).

غير أنّ الملاحظ بوضوح هو ذلك التطوّر المنهجي الشامل الذي شهدته نظرية التأويل (التأويلية) في القرن التاسع عشر(50)، حيث فرضت التغيّرات التي صاحبت عصر النهضة ابتداء من القرن17 (1654)، حدوث الانفصال عن مجال فهم وتفسير النصوص المقدسة (الدينية) لتصبح الهرمينوطيقا (التأويلية) علماً مستقلاً بذاته، علما يهتمّ بفن فهم النصوص(51)، ومن ثمّ تهيّأ لهذا الاتجاه أن يتّسع بشكل جليّ خلال هذا القرن التاسع عشر(19) ليشمل قضايا التأويل النصي برمّتها(52).

الهرمينوطيقا نظرية للنص والفهم:

انطلاقاً من المسار التطوري المكثف والمتسارع للتأويلية أو الهرمينوطيقا في فترات القرن العشرين، وبحكم اختلاطها بالتيارات والمعارف الفلسفية المعاصرة، لاسيما حينما تشكلت صورتها وصياغاتها من خلال المشروع الفلسفي في دراسة النصوص ومقاربتها تفسيراً وفهما، وقد كان ذلك على يد كوكبة من المنظرين والفلاسفة الذين أثروا الدرس التأويلي بالأفكار والنظريات التي أسهمت في تأسيس التأويلية كنظرية شاملة للفهم والقراءة أمثال «فريديريك شلايرماخر» «Friedrich Schleiermacher» (1768- 1834)، والألماني «ويلهام دلتاي» «Wilhelm Dilthey» (1833- 1911)، والفيلسوف الألماني« مارتن هيدجر» «Martin Heidegger» (1889- 1976)، و«هانز جورج غادامير» « Hans George Gadamer» (1900- 2002)، و«إدموند هوسيرل» «Edmund Husserl» (1859- 1938)، والروماني «رومان انغاردن» «R.Ingardin» (1893- 1960)، والفرنسي «بول ريكور» «P.Ricoeur» (1913- 2005)، وكذا الإيطالي «أمبرتو إيكو» « Emberto Eco» (1932-...)، وآخرين على نحو الفرنسيين «رولان بارت» « Roland Barthes» (1915- 1980) ، و«جاك دريدا» « Jaques Derrida» (1930- 2004)، وغيرهم من المفكرين والنقاد والمنظرين الذين تركوا بصماتهم البارزة في تشييد التجربة التأويلية ورسم أنطولوجيا متباينة للنص.

لقد كان للفلاسفة الألمان والذين ذكر بعضهم بخاصة منهم أصحاب فلسفة الظواهر أو الظاهراتية أو الفينومينولوجيا (Phénoménologie)– مشكلة التأويلية الفلسفية–، الأثر البالغ والدور الفعال في «مؤسسي نظرية التلقي مثل ياوس وايزر وغيرهما كما أثّروا في فلاسفة فرنسيين آخرين مثل بول ريكور، وتيار فلسفة الظواهر هذا ينادي بقطع الصلة مع التفسير القديم وفقه اللغة التقليدي، ويدعو إلى إفساح المجال للذات القارئة التي تعتمد على حواسّها للانطلاق من ظاهر النص إلى اكتشاف دلالة دينامية عميقة»(53)، وعليه فإنّ فلسفة الظواهر أسهمت بقوة في اتساع مدلول التأويل ونظريته بحيث أصبح مجالا معرفيا يصل بين عدة علوم متعدّدة، تتلاشى فيما بينها حول مشكلة التفسير من منظور العلاقة التأويلية بين النص ومن يقوم بتفسيره والأنظمة التي تقوم عليها عملية التفسير(54)، ولعلّ الفيلسوف «شلاير ماخر» يعدّ أول من عمل على توسيع دلالة «الهرمينوطيقا» إذ جعل منها نظرية عامة في فنّ الفهم، ذات فعالية في العمل الخاص المتعلق بتفسير الكتاب المقدّس(55).

وبهذا كان إسهامه بمثابة لبنة أولى في تأسيس الهرمينوطيقا، من حيث كونه يُعتبر صاحب الفضل البارز

في التمييز بين التأويلية والتأويل، فيبعد التأويلية عن النص الديني ويقصرها على النصوص الدنيوية (الناسوتية)، فضلاً عن أنه يقوم بالتمييز بين أسلوبين في المقاربة التأويلية أحدهما يمثله أسلوب لغوي والذي يعالج النص انطلاقاً من لغته الخاصة (لغة إقليمية، تركيب نحوي، شكل أدبي)، وتحديد الكلمات من خلال الجمل التي تركبها ودلالة هذه الجمل، أما ثانيها فينهض على أسلوب التأويل النفسي والذي يعتمد على بيوغرافيا المؤلف، حياته الفكرية والعامة والدوافع والحوافز التي دفعته إلى التعبير والكتابة، إذ يموقع الأثر (النص) في سياق حياة المؤلف وفي السياق التاريخي الذي ينتمي إليه(56).

ويستمرّ مسار التأويل والتأويلية في حركة تصاعدية أكثر منهجية ووعياً فلسفياً بعد كل من شلايرماخر ودلتاي وهيدجر، حيث هيمن ما يسمّى بالتأويلية الكلاسيكية والرومانسية، ليأخذ منعطفاً حاسماً وتاريخياً مع الفيلسوف المنظر (هانز جورج غادامير) والذي حاول أن يعيد صياغة وقراءة نصوص أستاذه «مارتن هيدجر» الفلسفية تقريباً، لاسيما وأنه تأثر به بعمق ، بحيث إنه «يمكن القول بأن فلسفته قد اتّسمت بطابع فينومينولوجي على طريقة هيدجر، كما تشكّل عقله بعمق من خلال محاضرات هيدجر في أوائل العشرينيات وظلّ منذ ذلك الحين مولعا بهيدجر»(57)، فكانت من هذا المنطلق ولادة الخطوط الكبرى لديه لفن التأويل ضمن مشروع فلسفي أنطولوجي (وجودي) عام، والذي تناول من خلاله «تفاعل المستويات الكبرى للتجربة التأويلية والمتمثلة في اللغة وعلاقتها بفاعلية الحوار ضمن نسيج لغوي حيّ، والتاريخ كبعد أساسي من أبعاد «الوعي التاريخي» و«الجمالي» كلحظة تأويلية وتجربة أنطولوجية، تتجلى فيها فاعلية الفهم وفهم القصد المباشر للمؤلف في علاقة حوارية»(58).

لقد كان مشروعه الفلسفي محصناً استراتيجياً لنظرية التأويل، إذ احتلّ الاهتمام بقضايا التأويل لديه مساحة معرفية واسعة(59)، كما نالت مقولة الفهم (Compréhension) عناية خاصة في أدبيات التأويل ومفاهيمه لديه، لا سيما من خلال كتابه الشهير «الحقيقة والمنهج» الذي حاول عبره أن يطرح نظرية الفهم طرحا منهجياً تأصيلياً، تنهض عليها فلسفة التأويل وآفاقه، بل لقد ذهب غادامير بعيداً حينما اعتبر معضلة الفهم معضلة وجودية وكأنه يستلهم تصوّرات أستاذه «هيدجر» عن الفهم الذي يعدّ فهم أي عمل فني أو أدبي مهمة وجودية تثري الوجود الإنساني في العالم وفهم الإنسان لهذا الوجود، وعن النص الأدبي- والعمل الفني عامة- لا يفصح عن رؤية المبدع لواقع محدد في لحظة تاريخية محددة تتجاوز- في الفن العظيم- إطار الخاص إلى العام، ولكنه يفصح عن الوجود بمعناه الفلسفي(60).

ركّزت تأويلية غادامير على التمييز بين نمطين من الفهم أحدهما فهم جوهري وهو فهم مضمون الحقيقة التي تتكشف بقراءة النصوص وتفسيرها، وثانيهما فهم قصدي وهو يخصّ فهم مقاصد المؤلف/ المبدع وأهدافه، ويتم ذلك بانعكاس التجربة على الذات في عملية حوارية مع الذوات الأخرى، فالحوار هو كلّ حوار حقيقي يستلزم الميل بالإنصات إلى الآخر ويمنح رأيه اهتماماً خاصاً بالولوج إلى فكره ليتم فهم ما يقوله الفرد ويعبّر عنه وليس هو عينه، مما قد يعني أن طبيعة التأويل في مفهومه عبارة عن مشاركة وجودية جدلية بين المتلقي الذي يؤوّل والنص المؤوّل، ليمنح مركّباً تفاعلياً يجمع بين التجربة الوجودية والحقيقة التي يجسّدها ذلك النص، قد يكون ذلك بمثابة إعادة اكتشاف الأنا والأنت والشعور بانعكاس تجربة الآخر فينا، إذ أن عملية الفهم الأساسية في نظر غادامير التي «تتوقف بناء عليها معرفتنا كلها للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا لكي نشعر بانعكاس التجربة فينا»(61).

يعتبر الفيلسوف الفرنسي «بول ريكور» ثاني أهمّ محطة بعد «غادامير» في مشروع الهرمينوطيقا المعاصرة أو

الهرمينوطيقا الفلسفية، وقد اتسم مشروعه التأويلي على وجه خاص باستثماره مختلف الاتجاهات والنظريات المعرفية والثقافية الحديثة مثل البنيوية والوجودية والماركسية ونظرية الثقافة والتفكيك والتحليل اللغوي ونظريات اللغة وأنثربولوجيا الدين(62)، فضلاً عن أنه انتهج نهجاً فينومينولوجيا متأثراً بالدرجة الأولى بالفينومينولوجية الهوسيرلية ووجودية هيدجر، فلم يتخلّ عمّا قصد إليه هوسيرل وهيدجر(63)، منطلقاً من ماهية الدلالة الأنطولوجية لمفهوم الفهم لدى هيدجر، ساعياً بكل طموح نحو تشييد التأويل داخل الفينومينولوجيا وبلورة انطولوجيا للفهم عبر ابستيمولوجيا خاصة بهذا التأويل(64).

قد تجلىّ تأثر «ريكور» كثيراً في فلسفته التأويلية بأستاذه الوجودي المسيحي «غابريال مارسيل» (Gabriel Marcel) (1889- 1973) الذي قام بترجمة أعمال الملهم «هوسيرل»، كما مثلت أهمّ أول أعمال «ريكور» دراسات عن المشروع الفلسفي لكل من هوسيرل وهيدجر وكارل ياسبيرز (Karl Jaspers) (1883- 1969)، وكذا غابريال مارسيل(65)، وإننا نلفيه يؤكّد استناده إلى منهج بعض أساتذته المذكورين قائلاً: «كنت استند بثقلي إلى المنهج التأويلي الذي أتى به هوسيرل والثنائي الوجودي ياسبرز ومارسيل، وربما أطلقت الآن على هذا النوع من الوصف «الظاهراتية الوجودية»، برغم أنني لم أجرؤ في حينها على تسميتها بالظاهراتية، لأنني لم أرغب أن تحتمي محاولتي بشرعية هوسيرل الذي كنت أترجمه إلى الفرنسية»(66).

كما أن نظرية التأويلية القائمة على الفينومينولوجيا، استمدّت أيضاً أسسَها من الفيلولوجيا، فاغتدت تأويلية فيلولوجية، انطلق فيها من كون الحدث اللغوي يتجلى في الجملة التي ليست مجموع كلماتها بل هي كينونة منفردة بذاتها، ولهذا قام بتقسيم العلامات في النص قسمين أحدهما خاص بالعلامات الأول التي هي نافذة على العالم، أما ثانيهما فيتعلق بالعلامات الثواني وهي حقيقة زائفة ينبغي الكشف عن خلقها وذلك لكونها لا تشفّ عن المعنى بل تخفيه لأنه المعنى الباطني الذي يجب الرجوع إليه من خلال العلامات الأوّل، وهذا كله له صلة بالمهمة الهرمينوطيقية التي ترتبط جوهرياً بمفهوم عالم النص (67)، ويمكن الإشارة كذلك إلى أنّ فلسفة ريكور التأويلية قد تشكّلت في أحد جوانبها على ركيزتين مهمتين أخريين تتمثل إحداهما في أثر الرافد الفرويدي والتحليل النفسي على منهجه التحليلي من خلال استثمار منهج فرويد الخاص بالتداعيات الحرة في إعادة استكشاف جغرافيا النفس البشرية لأجل إظهار بنيتها الرسوبية وتحديد تخومها ومعالمها الأولية وربط ذلك بمباحث التأويل من حيث الإبانة عن معنى الفهم وأسسه وتجلياته، والتساؤل حول حقيقة هذا الفهم إن كان عملية استبطانية ذاتية أو عملية مركّبة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والشعوري باللاشعوري والقصدي بغير القصدي(68)، وأما الركيزة الأخرى التي ينبني عليها الفكر التأويلي لديه (ريكور) فهي تلك المتعلقة بمبدأ السؤال وما يقابله من جواب، إذ أن التأويل يقوم على فهم النص وهو السؤال وتأويله بالجواب عنه، وبذلك يكمن الفهم «في تركيبة السؤال ذاته، وان المعنى لا يملك ناصية تجليه إلا داخل سيرورة هذه التركيبة، فبمقدار السؤال على آفاق الحقيقة بتمظهراتها القريبة منها والبعيدة الظاهرة منها والباطنة... بمقدار ما يتجذر المعنى كرافد رئيس من روافد الإشكالية القائمة حول السؤال»(69)، ولعلّ منطلق النظر إلى قضية التأويل في فكره قد استلهم من فكر أستاذه غادامير الذي رأى هو الآخر أن التأويل لا يتمّ إلا بفهم واستكناه السؤال في قوله على الذكر «أن تفهم النص يعني أن تفهمه كجواب عن سؤال»(70)، إذ يقول بوضوح أكثر «إن التأويل يتضمن دوما إحالة جوهرية على السؤال المطروح عليه، بحيث لا يتم فهمه للنص إلا بفهم ذلك السؤال، وهذا لن يتأتى إلا باكتسابه للأفق الهرمينوطيقي بما هو أفق السؤال الذي يقود داخله توجه دلالة النص»(71).

ولعلّ من أهم المحطات التي يجدر بنا التوقّف عندها فنجعلها خاتمة مسار النظرية التأويلية، محطة تتعلق بالناقد الروائي والسيميولوجي الإيطالي (أمبرتو إيكو)، الذي

استطاع أن يمنح نفساً جديداً ومغايرا في إعادة تحديد أشكال وصياغات القراءة التأويلية وفق رؤية فلسفية وسيميائية، حيث مثلت أغلب كتاباته صياغة خاصة لإشكالات التأويل وما يحيط به من تشابكات في الدلالة والاشتغال، لاسيما من خلال أشهر كتبه الصادرة في هذا الشأن مثل «الأثر المفتوح» «l'oeuvre ouverte» (1962)، و«القارئ في الحكاية» «lector infabulo» (1979)، و« حدود التأويل» «les limites de l'interprétation» (1990)، و«التأويل والتأويل المضاعف» « l'interprétation et super interprétation» (1996)، مركّزاً أكثر على محورين رئيسين يتمثل أحدهما في الآثار التطبيقية التي تنتمي إلى مجال الدراسات التفكيكية أو ما يسمّى كذلك بالتأويل المضاعف، ويخصّ ثانيهما ما له علاقة بما يوسم بالسميوزيس التأويلية، متزوداً بدعامة السيميائيات ومعارفها الجديدة التي أشاعتها نماذجها الخصبة، انطلاقاً من تأثير التراث الذي خلفه السيميائي الأمريكي تشارل سنديرس بورس وخاصة ما يتعلق منه بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامات من «المتناهي» و«اللامتناهي» و«النمو اللولبي للعلامة» و«حركية الفعل التدليلي» و«السيميوزيس»(72).

سعى «إيكو» بوعي شامل نحو توسيع أطره النظرية والاستعانة بمفاهيم وآليات جديدة، مستثمراً بعمق البحوث السيميائية المتطورة، ومستنداً إلى جملة العلوم والحقول والتخصصات، حيث تمكّن من أن يتوغل في رحلته النظرية والإجرائية «داخل دهاليز التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق والحركات الصوفية والباطنية، بحث عن جذور خفية لكل أشكال التأويل التي مورست وتمارس حاليا على النصوص»(73)، هذا بالإضافة إلى إفادته من مرجعيات علمية ومنهجية أخرى على غرار بحوث الشكلانيين الروس والألسنيين والأنثربولوجيين وبحوث كل من أ.غريماس (Algiradas.Julien.Greimas) (1917- 1992) ورومان جاكبسون (Roman Jakobson) (1896- 1982) ورولان بارت وجاك دريدا.

لقد اتكأ على جملة من المفاهيم والمصطلحات الأساسية في بلورة نظريته التأويلية مثل«السيميوزيس» و«الهرمسية» و«المؤول» و«المتناهي» و«اللامتناهي» و«الموسوعية» و«التأويل المضاعف» و«الطوبيك» و«الانفتاح» وغيرها من العناصر النظرية المؤسّسة لملامح رؤيته إزاء التأويل وقضاياه، إذ يعتبر التأويل في نظر إيكو مظهرا رئيسا للسيميوزيس(74)، وهو مفهوم سيميائي يُنسب إلى صاحبه شارل بيرس الذي كان أول من أدخله إلى حقل السيميائيات ويعني لديه «سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة، وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي من يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود، ما يقوم بالتمثيل (ماثول) وما يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكري «للتجربة الصافية» (مؤوّل)»(75).

فمفهوم (المؤوّل) (interprétant) مثلا قد استلهمه إيكو من بيرس وأدرجه في بعض أجزاء تحليلاته عن القارئ ودوره في نشاطه التأويلي، بحيث لم يصبح عنده المؤول مجرد علامة تفسر علامة أخرى، وليس مرادفاً أو ترجمة لكلمة ما، بل هو مفهوم أوسع من ذلك ، صار يشمل كلّ ما يمكن أن يبعثه في ذهن المؤوّل (interprète) من صور ودلالات ونصوص تتناسل فيما بينها ضمن نسيج السيميوز في سلسلة غيرمتناهية من الإمكانات التأويلية، ومنه فالمؤوّل يعتبر بمثابة الحدّ الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة في تصور شارل بيرس بحيث إنّ العلامة هي «ماثول» (representamen) الذي يحيل على موضوع (object) عبر مؤوّل (interprétant)(76).

يسوق الحديث عن السّيميوزيس بالضرورة إلى ذكر «الهرمسية» (Hermétisme) التي تُنسب إلى الإله الإغريقي «هرمس» «hermès » الذي يرمز إلى المعرفة الكلية والتأويل الشامل، وهو ما يجعل العلاقة بين السيميوزيس والتأويل وثيقة لارتباطهما معا بهرمس(77)، وقد صاغ إيكو هذين المصطلحين في سياق واحد حيث دعاهما بالسيميوزيس الهرمسية، كما لديه مصطلح آخر أدرجَ تحته تصوّرَه عن الإنجاز التأويلي

وهو« المتاهة الهرمسية» ذات الخاصية الرّئيسَة في قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر، وبالتالي فان السيميوزيس الهرمسية لا تنفي وجود مدلول شامل واحد ومتعال، بل تؤكّد أنّ أي شيء يمكن أن يُحيل على أي شيء آخر كما أن هذه السيميوزيس الهرمسية قد تُحيل على السيميوزيس اللامتناهية وفق ما جاء في الصياغات السيميائية لبيرس الذي يؤكّد على المتاهة التأويلية اللامتناهية وذلك باعتبار النص في تصور جاك دريدا آلة تُنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية(78).

أمّا مصطلح «الطوبيك» (topic) (le topique) (مثلاً، فهو أحد المقولات الأساسية التي يركز عليها«إيكو» بشكل واضح، بحيث يغدو لديه ضمن ترسيمة القراءة والفهم «نقطة إرساء بدئية داخل مسار تأويلي، فكلّ قراءة تنطلق من تصوّر أولي- بشكل حدسي في غالب الأحيان- للمعنى من أجل تحيين مجموع الإمكانات الدلالية أو البعض منها، ويمكن موقع الطوبيك من هذا التحيين أساساً في محاولة محاصرة شظايا المعنى المتولدة عن الانفجارات الأولى فهو يستخدم من أجل ضبط السيميوزيس»(79)، وكأن الطوبيك في نظر إيكو ما هو إلا فرضية للقراءة يستعين بها القارئ للولوج إلى متاهة النص، إذ يقوم بصياغتها على شكل أسئلة وأدوات قبلية يستند إليها في تحيين النص المقروء بغية الاقتراب من الانسجام التأويلي.

جدل النص والتأويل:

يُفرض النصُ كمنجز إبداعي نظامَه العلامي والجمالي الذي يدعو إلى ضرورة التأويل فالفهم، ومن ثمّة فإن القارئ الذي يُناط به فعل التأويل ملزم بالتزود بفطرة تؤهله لهذا الفهم والتفكيك بخبرة تعينه على هذا التأويل، مشفوعة بثقافة تعمل على تأجيج وقيادة تأويلاته(80)، لا سيما إذا ما بدا أن العلاقة بين تأويل القارئ والنص علاقة تداخل وتجاذب وتفاعل، فالنص «هو في آن واحد نتاج عملية فعل القراءة، وعنصر أساسي فيها ومكمّل لها أي انه جزء من دينامية شاملة، يتداخل فيها ويترابط معنى النص وخلفيته المرجعية ومساهمة القارئ في ذلك»(81)، وهو ما يجعل القارئ يُصدر افتراضاً آلياً قبل مباشرة تجربة التأويل متمثلاً في أن النص لا يقول معناه تماما، فيكون تأويله بالضرورة هو الذي يُكمّل معناه(82)، غير أن هذا القارئ هل في مقدوره باختلاف أنماطه وأدواته ومرجعياته أن يقوم بانجاز تأويلي نهائي للنص لا يقبل التعدّد ولا الاجتهاد من جديد أم أن النص بطبيعته الأسلوبية والدّلالية والكنائية كائن يمكن أن ينساب من بين أصابعه وينفلت من حدود المحاصرة والتمكن منه؟ ذلك ما يمكن أن يطرح ثنائية انغلاق النص وانفتاحه، كينونته وانفلات تأويله، باعتبار التأويل غير محدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة بعينها، وكلّ محاولة للوصول إلى دلالة يُتوهم أنها نهائية لن تعود إلا إلى الانغماس في متاهات لا حصر لها(83).

من هذا المنطلق يتجلى النص أنطولوجيا وكأنه موجود يتحدى السيرورة التأويلية، ويعلن تأبيه وعصيانه على التكشف والتصريح والتناهي، يظلّ حريصا على أن يكون «منيع الجانب لا يدين إلا لمقتدر يتروّى، لا يغرنك أن يكون النص أول اللقاء به داني القطوف، فإنه في عمقه خبيء، إن أول النظرة «جملة أو إطلاق وتقييم، ولكن مستوى الباطن شيء آخر لا بدّ لنا إذا من أن نطاول النص ونزاوله، وأن نشق حجبه ونستخرج درره.. يحتاج النص إلى «حفر» في طبقاته، كل هذا مؤدّاه أن النص رمز وتلويح لا ظاهر وتصريح»(84)، وهو ما قد يوحي بأن بنية النص تنطوي بطبيعتها على شقين يجدر بالمتلقي أن يمنحهما الاعتبار ذاته، وهما شقُّ الظاهر ومثيله الباطن، فيصير النص حينئذ بمثابة طبقات دلالية ينبغي على المؤوّل الحفر فيها وفهم أسرارها، غير أنّ فهم أسرار الظاهر والباطن يرتبط بعضه ببعض، ويتجلّى الأول منهما عتبة لا بدّ منها للولوج إلى الثاني، بحيث من يدّعي فهم أسرار النص ولم يحكم التفسير الظاهر، كمن ادّعى البلوغ إلى صدر البيت قبل أن يتجاوز الباب(85)، ولعلّ النص القرآني هو خير مثال على تبيان قيمة المعنى الظاهري في علاقته مع المعنى الباطني، وجدليتهما في تحقيق الدلالة الحقيقية للنص، والتنقيب عن مقاصده ومفاتيحه، ولذلك نلفي من علماء العرب من نوّه بهذا الأمر

مركّزا على كلا الجانبين كيما يبلغ المفسّر حدّاً دقيقاً وصادقاً من التأويل والفهم» لأن من فهم باطن ما خوطب به، لم يحتل على أحكام الله، حتى ينال منها بالتبديل والتغيير، ومن وقع على مجرّد الظاهر غير ملتفت إلى المعنى المقصود اقتحم هذه المتاهات البعيدة... وعلى الجملة فكلّ من زاغ ومال عن الصراط المستقيم، فبمقدار ما فاته من باطن القرآن فهماً وعلماً، وكلّ من أصاب الحق وصادق الصواب، فعلى مقدار ما وصل له من فهم باطنه»(86)، وكأنّ هذا القول يحيلنا إلى ما يمكن أن يُطلق عليه في النظريات المعاصرة ب«قصدية النص» في مقابل«قصدية القارئ»، باعتبار قصدية النص مرتبطة في نظر «إيكو» بتخمينات قارئ من نوع خاص وهو القارئ النموذجي الذي يكون بمقدوره الإتيان بتخمينات لانهائية تخصّ هذا النصّ، وحينها تتمّ عملية التأويل الذي ينهض بفعل البناء أو إعادة البناء ضمن حركة دائرية يمكن أن تسمّى بالدائرة الهرمينوطيقية(87)، ومن هنا قد يتجلى الجهد التأويلي الذي ينصبّ على قصدية النص عبر المعنى الباطن المتمنّع الذي لا يتأتى الوصول إليه من غير عناء، ذلك ما قد يعزّزه أحد نقاد وبلاغيي العرب القدامى في قوله: «إنّ المعنى إذا أتاك مماثلاً، فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتجديد الخاطر له، والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف، وكان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشدّ»(88).

وعليه فالمتلقي في تحاوره وتعامله مع النص ومن ثمّة الشّروعُ في إمكانات تأويله، يظلّ دورُه استراتيجياً ونموذجياً قائماً في الأساس على الحدس والاستبطان واستغلال تقنية«الفراغات» مثلاً التي توصف بأنها بنية ديناميكية في النصوص، فهي خلفية مهمّة يستعين بها المتلقي ليملأها بالمشاركة والتأويل، وهو ما جعل المنظّر الألماني «أيزر» يعدّ الفراغات «مفاصلاً حقيقية للنص لأنها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النصية، وإنها في نفس الوقت تثير التخيّل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات»(89).

تأسيساً على ما سبق يمكننا القول بأنّ الجدل يظل مستمراً ومحتدماً بين النّص ككينونة مستقلة لها مواصفاتها وأنساقها وخباياها وقصودها، والتأويل كسلطة آليات ومقولات ومفاهيم لأجل الكشف عن نوايا النص وبواطنه اللامتناهية باعتبار النص متاهة دلالية مفتوحة أو كوناً غير منغلق بإمكان المؤوّل أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية(90).

الإحالات والهوامش

1- ينظر أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص77.

2- ينظرد.نصر حامد أبوزيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص6.

3- Roland Barthes : s/z. collection points essais.ed. du seuil.paris. 1976.p10.

4- ينظر عبد العزيز عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، 1988، ص29- 30 .

5- ينظر د.حسن مصطفى سحلول: نظريات التلقي والتأويل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص62.

6- ينظر د.محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص35.

7- فريد الزاهي: النص الأدبي، من الرمزية إلى التأويل، مجلة علامات في النقد، ج61، مج16، النادي الأدبي، جدة، السعودية، 2007، ص192.

8- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب،تقديم عبد الله العلايلي، إعداد يوسف الخياط ...، ج1 أ-ر، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، ص131.

9- سورة الفرقان، الآية33.

10- سورة آل عمران، الآية 7.

11- سورة النساء، الآية59.

12- سورة الكهف، الآية 82.

13 - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان،بيروت،1974،(ينظر مادة التأويل) .

14- المرجع نفسه: المادة نفسها.

15- القاضي الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق د.عبد المنعم الحفني، دار

الرشاد، القاهرة، 1991، ص36.

16- نقلا عن د.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص234.

17- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي،ص28.

18- د.جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مقدّمات منهجية ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص102.

19- المرجع نفسه، ص111.

20- د.نصر حامد أبوزيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن،ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص22.

21- نصر حامد أبوزيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن...،ص13.

22- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص80.

23- محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة د.رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، مجد الله الخالدي، د.جورج زيناني، ج1، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص337.

24- عبد الكريم بن هوازن بن عبد الله القشيري: لطائف الإشارات،ج3، تح: د.إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص210.

25- د.مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1986، ص66.

26- أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996، ص53.

27- أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص23-24.

28- محمد حسين الذهبي: التفسير والمفسّرون،ج1، دار الكتاب الحديثة، مصر، د.ت، ص22.

29- المصدر نفسه، ج1،ص17.

30- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ج2، مطبعة البابي الحلبي وشركاؤه، ص14.

31- ينظر المصدر نفسه، ج2، ص172.

32- مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ط1، النادي الأدبي، جدة، 2000، ص 173.

33- ينظر د.رضوان القضماني: قراءة في ملف التأويل المنشور في العدد 440، 2007، مجلة الموقف الأدبي، ع443، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008، د.ص(نسخة الكترونية).

34- ينظر د.حفناوي بعلي: إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، ع440، اتحاد الكتاب العرب، 2007،د.ص(نسخة الكترونية).

35- ينظر د.فؤاد عبد المطلب: التأويل في الغرب، النشأة والمفهوم، مجلة الموقف الأدبي، ع440، د.ص(نسخة الكترونية).

36- د.نصر حامد أبوزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص44.

37- المرجع نفسه: ص13.

38- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص224-225.

39- سعيد علوش: هرمنوتيك النثر الأدبي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- دار موشيبريس، الدار البيضاء، 1985، ص14.

40- ينظر حفناوي بعلي: إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي ع440، دص.

41- ينظر المرجع نفسه: دص.

42- voir Bernard Dupuy: Herméneutique، in encyclopoedia universalis،vol 11، s.a، France، 2002،p263.

43- voir Jean Grondin: l'universalité de l'herméneutique، p.u.f، paris، 1993، p7-6.

44- voir Jean Pépin :l'herméneutique ancienne، in poétique n23، éditions du seuil، paris، 1975،p291.

45- نصر حامد أبوزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص13.

46- voir André Lalande: herméneutique in vocabulaire de la bible (herméneutique sacrée)، ed.n1996 ،18،p412.

47- voir Hans George Gadamer: vérité et méthode، les grandes lignes d'une herméneutique philosophique، éd. seuil، 1996،p184.

48- أحمد واعظي: ماهية الهرمينوطيقا، مجلة المحجة، ع6، معهد المعارف الحكمية،بيروت،2003، ص3.

49- voir Encarta 2009(cd) (hermès).

50- voir Bernard Dupuy: herméneutique...... ،p263.

51- voir Hans G.Gadamer: vérité et méthode... ،p183.

52- ينظر فؤاد عبد المطلب: التأويل في الغرب، النشأة والمفهوم، مجلة الموقف الأدبي، ع440،......، دص.

53- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ص28- 29.

54- ينظر رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص175.

55- ينظر سعيد توفيق: مقالات في الظاهراتية وفلسفة التأويل، دار النصر للتوزيع والنشر، مصر، 1999، ص55

56- ينظر حفناوي بعلي: إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، الموقف الأدبي، ع440، دص.

57- سعيد توفيق: مقالات في الظاهراتية وفلسفة التأويل، ص51.

58- هانز،ج، غادامير: مدخل إلى أسس فن التأويل، تقديم وترجمة محمد شوقي الزين، مجلة فكر ونقد، ع16، 1999، ص85.

59- ينظر عمر مهيبل: هانز جورج غادامير، خطاب التأويل خطاب الحقيقة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع112- 113، مركز الإنماء العربي، بيروت، 2000، ص40.

60- تأليف جماعي: إثنولوجيا وأنثربولوجيا، إشراف بيار بونت، ميشال إيزاروآخرون، ترجمة وإشراف مصباح العمد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص37.

61- د.بشرى موسى: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء،2001،ص39.

62- ينظر بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت، 2006، ص7 (مقدمة المترجم).

63- إديث كرويزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار الصباح، القاهرة، 1993، ص166.

64- voir P.Ricoeur : le conflit des interprétations, éd. seuil, paris, 1969, p10.

65- voir Encarta 2009(cd)(paul Ricoeur).

66- تأليف جماعي: من الوجودية إلى فلسفة اللغة ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 270.

67- ينظر بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص78.

68- ينظر بول ريكور: بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فؤاد مليت، مراجعة وتقديم د.عمر مهيبل، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص9.

69- المرجع نفسه: ص8.

70 - voir H.G.Gadamer : vérité et méthode, p-222 223.

71- ibid, p216.

72- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص9.

73- المرجع نفسه: ص11.

74- ينظر المرجع نفسه:ص22.

75- المرجع نفسه: ص138.

76- ينظر المرجع نفسه:ص139.

77- ينظر المرجع نفسه: ص138.

78- ينظر المرجع نفسه: ص118، 119،120، 124.

79- سعيد بنكراد: النص السردي، نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، ط2، 1996، ص103.

80- ينظرد.نعيم اليافي: المغامرة النّقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992، ص41.

81- عبد العزيز طليمات: الواقع الجمالي وآليات إنتاج الواقع عند ايزر،مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع6، الدار البيضاء، المغرب،1992،ص64.

82- ينظر روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي،المؤسسة العربية،بيروت، 1994،ص25.

83- ينظر أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص15.

84- د.مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص179.

85- ينظر مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ص203.

86- الشاطبي: الموافقات في أصول الفقه وحكم الشريعة وأسراره، شرح الشيخ عبد الله دراز، ج3، المطبعة التجارية، مصر، دت، ص390.

87- ينظر أمبرتو إيكو: التأويل بين السّيميائيات والتفكيكية، ص77- 78.

88- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق ه.ريتر، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص126.

89- فولفغانغ ايزر: التفاعل بين النص والقارئ، مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع76، الدار البيضاء، 1992، ص10.

90- ينظر أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص42.

صورة القدس في شعر نبيلة الخطيب

د. نجية فايز الحمود

تمهيد:

احتلت القدس مكانة كبيرة في نفوس أبناء الأمة الإسلامية؛ وذلك لمكانتها الدينية والتاريخية، وكثر حديث الشعراء عنها في أشعارهم، فتنطلق من «سكونها المكاني لتتألق في أفق دلالي رحب». وقد نظم الشعراء في هذه المدينة المقدسة، ليجعلوها حاضرة في قلوب أبناء الأمة، وليجعلوا منها «وطناً متحركاً، وقلباً نابضاً، تحضنه الأرض، فينمو بها ويكبر، ويرضع من تربتها المباركة، وينال سؤدده من قدسيتها، حتى يصبح للوطن عاصمة، وللأمة مركزها، وعنوان حضارتها، تتعلق بها القلوب، وتأنس لرؤيتها العيون؛ لأنها ملكة الأرض وسيدتها، ومجد الأمة وكرامتها، ودرع البلاد وحصانتها»(1).

وقد كان للقدس نصيب وافر من شعر الشاعرة نبيلة الخطيب، وهي شاعرة فلسطينية من مواليد مدينة الزرقاء في الأردن سنة 1962م، حيث كان والدها يعمل في الجيش الأردني. عادت إلى ربوع فلسطين بعد سنة ونصف من ولادتها لتقيم في قرية (وادي الباذان) القريبة من مدينة نابلس.

وتصف الشاعرة قريتها في مقابلة صحفية أُجريت معها، حيث تقول: «نشأت في بيئة ذات طبيعة خلاّبة، حيث عشت بدايات حياتي في (الباذان)، وهي قرية رائعة الجمال قرب مدينة نابلس، وتشتهر بشلالاتها العذبة، وأشجارها الملتفة، وطيورها الغرّيدة، وصباها الندي، ولأن هذه الطبيعة تسكن وجداني، وتدغدغ صورها ذاكرتي، فقد جعلت مني امرأة مسحورة بالجمال الحقيقي»(2).

إلا أنها لم تلبث أن غادرتها بعد زواجها، وهي في سن السابعة عشرة من عمرها، لتقيم مع زوجها في الأردن عام 1979م(3).

وتصف الشاعرة هذه القرية بقولها: «المكان بهي رائع الخضرة، بل الخضرات، فلكل نوع من الخضرة بهاؤه الخاص به، مما جعل الوادي الطيب يجمع مياه الينابيع العذبة، لينطلق بها إلى مواطن النماء فيمنحها الخصب والتجدد... في تلك الإشراقات كان عش السنونو ينعم بدفء يغري بالرقود، فالمناقير ما زالت بيوضاً تملأ العش أملاً بالنشيد»(4).

عاشت نبيلة الخطيب أحداث بلادها، ومعاناة شعبها، أحسّت بآلامهم، «فجاء شعرها معبّراً عن انتمائها الوطني، وإيمانها الخالص بقضية شعبها... شاعرة صقلتها آلام الغربة، وتجارب الحياة، وأرضعتها الوطنية لبانها»(5).

كانت الهموم تجري في عروق الشاعرة لكثرتها، تتألّم لآلام أبناء أمتها في كل ما يصيبهم من قهر وإحباط قائلة: «لا أدري إن كنت أشعر وقتها أنني جزء منه –أي من العالم- أم كان جزءاً مني»، وكانت في قصيدتها «رائية المواجع»(6)، والتي حملت تراكمات من المواجع والهموم «أمّ العالم بأسره –على حد تعبيرها- كانت وما زالت جراحه تنزفني، وأعباؤه تثقلني، وتقض مضجعي، وكيف يغفو الذي في ثوبه إبر؟ لا أدري كيف تملكني شعور أنني كنت أحتوي هذا العالم كما تحتوي الأم جنينها في رحمها»(7).

باحثة وأكاديمية أردنية.

وقد بينت الشاعرة التي تعيش بعيدة عن وطنها ذلك في قولها: «إن الغائب -المكان والإنسان-هما الأقرب إلى نفسي، والأبعد عن حسّي، أتعلق بهما تعلقاً يقارب التوحد، وتقصيني الأيام عن نفسي التي توزعت بينهما، أشتاق إلى الأهل والأحبة، كما أشتاق إلى الوطن وجنانه وأطياره... كانت أمي تلفني في حضنها، وهناك قرية الباذان، كانت أرجوحتي تلفني في حضنها، وهناك كان أبي يطبع على جبيني قبلة كما كانت تفعل الشمس، وتغريد الطيور كضحكات، وخرير الماء ليس بعيداً عن صوت أبي وهو يرتل قرآن الفجر، أرأيت؟! بين المكان والإنسان حد التوحد، وأنا بعيدة عن كل هذا، وكل هذا يعيش في داخلي! أرأيت كم هو غياب وحضور مستحيل»؟!(8)

تميزت نبيلة الخطيب بطبيعة حساسة ورقيقة، تحب كل من حولها، ويستهويها الشعر العذب والجزل والرقيق، والمتميز بجودة الصنعة والتصوير الجميل، والقدرة على محاكاة المشاعر(9)، وهي تقول: «لقد جئت لكي أزرع شجرة، أرجو الله أن يجعل ثمرها طعاماً للآكلين، وفيئها جنة للمستظلين، ومنظرها مسرة للناظرين»(10).

وشاعرتنا متميزة بنشاطها الواسع في الساحة الأدبية والمحلية والعربية، وبمشاركتها في الكثير من المهرجانات والأمسيات الشعرية، «ونشر لها العديد من المقابلات والحوارات الأدبية والثقافية المعمقة، والإنتاج الأدبي في الصحف والمجلات المحلية والعربية»، وكثرت الدراسات حول شعرها في الأردن وغيره من الدول العربية، «وتم تكريمها مرات عدة في الأردن وفلسطين والكويت ومصر»(11)، «وقد فازت مؤخراً برئاسة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، الذي يضم بلاد الشام والعراق، ومقره الأردن، وذلك بعد انتخابها من قبل الهيئة العامة للرابطة للأعوام الثلاثة المقبلة (2011-2013م)»(12).

امتلكت الشاعرة من الأفكار العميقة والتجارب، ما جعل شعرها يتميز بالحكمة التي تميز بها فحول الشعراء، كزهير بن أبي سلمى وغيره(13)، وقد بلغت الحكمة حدّاً عند الشاعرة حتى أنه يخيّل للبعض عند قراءة شعرها أنه يقرأ لعجوز لم تعد تملك في دنياها إلا الحكمة. ولكن ميلاد الشاعرة في عام 1962م يخطئ هذا الظن، ويدعونا إلى التماس سبب آخر لحكمتها...فلعل السبب مشتمل فيما ذكره الأستاذ مصطفى الغلاييني، وهو: «أن العرب كانت لا تعدّ الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكم في شعره.. إن حكمتها وامتلاكها لناصية اللغة متوطن بفطرتها، وبإدراك الشاعرة لهذا الأمر، وصقلها لموهبتها»(14).

وتقول نبيلة الخطيب في ذلك: «تتسرب الحكمة من شقوق المعاناة، وقد تشبع العمر بالتجربة، فيوم واحد من الشقاء يفوق دهراً من الدعة، إنني أحمل كل هذا الشقاء بين جنبي.. أصرخ مع الجياع، يا رغيف الخبز، وأسرج حصاني عندما يهيج الغضب، وأتحول إلى قطرة من ندى لأروي ظمأ زهرة، لقد أرسل إليّ أحد الأدباء العرب رسالة يقول فيها: إنه كان يظنني سوداء حتى رأى صورتي في صحيفة، وكان ذلك لأنه لاحظ في ديواني «صبا الباذان» صدق رفضي للتمييز العرقي، واعتزازي بإنسانية الإنسان ووحدة أصله»، فهي تقول(15):

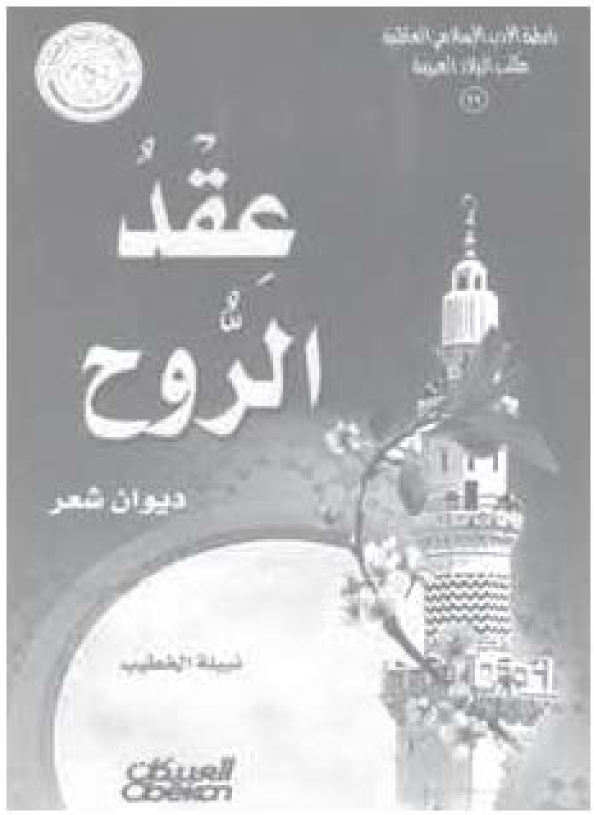
عِبْتُمْ عَليَّ سواداً لست صانعَه

مِنْ نَسْلِ آدم إنّي مثلُكم بشـر(16).

كما يتضح لنا ذلك جلياً في غير قصيدة من قصائد الشاعرة، ويقول محمد عبد الله القواسمة في تعليقه على ديوان الشاعرة (ومض الخاطر): «فقد عُرف عن أجدادنا الشعراء أنهم كانوا يعتصرون الحكمة من خلال تأملهم في صروف الدهر، وتقلّبات الزمان والمكان والناس، ويبعثونها في ثنايا قصائدهم، مثل: المعرّي والمتنبي، أو يجعلونها تستغرق معظم أبيات القصيدة، وفي مجموعة الشاعرة نبيلة الخطيب (ومض الخاطر) نجد أن كثيراً من القصائد تقوم على التأمل الذي يستحيل في أغلبها إلى حكمة أو موعظة»(17)، ومن قولها

على سبيل المثال:

ومُرُّ اللحم لا يُشوى طعاماً
وإن ألفيتَ ليناً في العظامِ
فَدَعْ صيد النسور وَرُمْ سواها
كأفراخ الأداحي واليمامِ(18)



وقد أحال الشاعر راشد حسين هذه المنابع الشعرية لدى الشاعرة إلى «منطقة البلدان النابلسية، لافتاً إلى أثر جماليات ذلك المكان في تجربة الشاعرة، ولاسيما الصبا الذي كان يرشق وجوه المتنزهين بالغبطة والرضا والأنس»(19).

تلك الأجواء التي عاشت بها الشاعرة، وشكلت لديها الخيال المحض الذي أنتج هذه الشاعرية الفذة، «فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم، وهذه الملكة تتحكم في الإحساسات السابقة التي لا حصر لها، والتي تظل محبوسة في مخيلتهم، ثم تعيد بناءها من جديد»(20).

تنوعت الموضوعات الشعرية لدى نبيلة الخطيب بين الوصف، والحكمة، والمديح النبوي،.. الخ «واتسم شعرها بالأصالة الفنية والروح الإسلامية، والتي عبرت من خلالها عن آلامها وحزنها، وما يعانيه شعبها من ظلم العدوان على ثالث الحرمين الشريفين وأهله»(21)، وفي حوار صحفي أجراه (نجدت لاطة) مع الشاعرة نبيلة الخطيب، يخاطبها قائلاً: «إن شعرك بفلسطين ينبع من الأنين والآهات، فتارة يناجي الآلام والجراح، وتارة يناجي أمهات الشهداء، ويبتعد بشكل دائم عن الثوري الصاخب»(22).

فقد اعتبر الحزن موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربي الحديث، استطاع الشاعر أن يجعل منه موضوعاً مصاحباً له في معظم أغراضه الشعرية، لاهتمامه بالتجربة الذاتية، فكثرت في أشعارهم عبارات الأسى والحسرة والأنين، وصروف الدهر التي تعبر عن ظروفهم الخاصة، كالبعد عن الوطن والحنين إليه»(23).

وظروف الحياة التي يعيشها الشاعر الفلسطيني جعلته يعيش تجربة حزينة يحس ويشعر بها في كل لحظات حياته، لمشاهدته للاحتلال الغاصب، وما يمارسونه من أعمال وحشية، وانتهاكات متكررة، واغتصاب لهذا الوطن السليب، هذا فضلاً عن الإحساس بشعور الغربة والضياع والتمزق داخل وطنه، وهو يقف متفرجاً مكتوف الأيدي، ليجد في الشعر وسيله للتعبير عن شعوره، وترى نبيلة الخطيب أن دور الأديب في البناء والإصلاح والتغيير لا يقل عن الفيلسوف السياسي والمصلح الاجتماعي،.. بل أن دور الشاعر أهم على المدى الطويل، فالوعي الاجتماعي ينضج على نار هادئة،»(24).

الرمز عند الشاعرة نبيلة الخطيب:

لقد احتل الوطن والحديث عنه مساحة واسعة لدى الشاعرة، في الكثير من أشعارها المبثوثة في دواوينها الشعرية، وموضوع هذه الدراسة هو بيان لصورة القدس في شعر نبيلة الخطيب، الذي تناولت فيه الحديث عن القدس في غير قصيدة نظمتها؛ لتغدو القدس شغلها الشاغل، فتبدو متفائلة أحياناً بتحريرها، وتراودها الأماني ثم لا تلبث أن تزول مشبهة إياها بهبوب الرياح التي تسبق العواصف السوداء، وهي ترمز في ذلك للاحتلال الغاشم الذي يخيّم الظلام على القدس وأجوائها بوجوده، وقد أجادت الشاعرة في استعمالها لكلمتي (الريح) و(العواصف)، وفي ذلك رمز للتعبير عن مدى الدمار والهلاك الذي ألحقه الاحتلال بهذه المدينة المقدسة. ويلحظ التفاؤل لدى الشاعرة في استعمالها لكلمة الرياح بدلاً من الريح؛ لأن الريح تعني دمار كل شيء، حيث قال تعالى في كتابه العزيز: (وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ)(25). وأما الرياح فتحمل معنى الخير والعطاء، فهي تحمل الأمطار التي تنبت الزرع والثمار، وتلقح النبات والغيوم، حيث قال تعالى: (وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوه)»(26). ورغم أهمية هذه المدينة، إلا أنها تسيّجت باللظى، فهي تشبه الاحتلال فيها كأنه سياج من لهب النار، يحيطون بها ويرتكبون بحقها وحق أهلها الويلات والمآسي، ويحولون بين الشاعرة وبين الوصول إلى القدس، رغم شدة الشوق الذي يلتهب في أحشائها لزيارة المدينة المقدسة، فطريقها طويل صعب. ففي قصيدة للشاعرة بعنوان (هي القدس) «ألقتها في احتفال تضامني أقيم في عمان بمناسبة بدء فعاليات القدس عاصمة الثقافة العربية لعام 2009»(27)، تقول:

رياحُ المنى تغدو بنا وتروحُ

فتسبق من دُهم العواصف ريحُ

وللقدس عنوانٌ تسيّجَ باللظى

ودربٌ مَشوقٌ شققته جروحُ(28)

ويقرب من هذا المعنى قول الشاعر عدنان النحوي، الذي يجعل المسجد الأقصى المحبوب الملتهم ناراً، فلا يمكنه الاقتراب منه، والعدوان فوق قبابه، فهو يقول:

يا لوعة الأقصى وبين ضلوعه

نارٌ وفوق قبابه عدوان(29)

وفي موضع آخر تستعمل الشاعرة كلمة (الريح) وليس الرياح، حين تشبه القدس بسراج وهّاج مضيء، يشع بنوره الدائم، رغم كل المحاولات المتكررة لإخفاته، وترمز للاحتلال الغاشم بالعواصف التي يجلبها الريح الذي يسبب الخراب والدمار، لكل من يهب عليه، وفي ذلك تقول نبيلة الخطيب:

هي القدس قنديل تُخافق زاهراً

برغم اهتياج الريح فهو يلوح(30)

وفي قصيدة لها بعنوان (شُدو الرحال)، تشبه الشاعرة المسجد الأقصى كأنه جريحٌ مبتلى، وبالنار محفوف، وقد تضرج بالدماء لكثرة ما أصابه من المغتصبين، حيث تقول:

المسجد الأقصى جريحٌ مبتلى

بالنار محفوف تضرَّج بالدماء(31).

وترمز للرياح في قصيدة أخرى بعنوان (ربيع الجنوب) إلى الخير والعطاء، وفيها تنادي القدس، ويلوح لها الأمل والضياء، فيسطع البرق في سماء شرق فلسطين، لتعلو الحقيقة، ويسقي المطر الصحراء الحارة المتعطشة للحرية، والمطر رمز للعطاء والخير الذي تحركه الرياح لتسربل الغيوم الذي ينزل المطر، وتكثر الشاعرة من الرمز في هذه القصيدة حين ترمز للبرق بالتفاؤل والأمل، وترمز لليل بالظلم والعدوان والاحتلال، وبصوت الرعد المرتفع لإعلاء كلمة الحق، وعدم السكوت على الظلم، حيث تقول:

يا قدس

أومض في سماء الشرق

برق...

وهمى على أرض الجنوب الحرّ

وَدْق..

لوتُ الرياحُ

أعِنَّةَ الغيم

المسربل بالصباح

برقٌ تقادح في سفوح الليل(32).

«فالعدو والليل يتصفان بالسمات نفسها، فهما ظلام حالك، ظلام الليل حقيقي وطبيعي، ناتج عن عوامل طبيعية، في حين أن ظلام العدو أشد وأقوى، وهو ناتج عن مجازره وممارساته اللا إنسانية، اتجاه الشعب المحتل»(33).

وتتغنى الشاعرة بجمال القدس وربوعها في أنشودة كتبتها للأطفال، تدعو فيها بالخير والبركة لهذه الربوع، وتنادي القدس، وتصف جمالها، حيث تنتشر فيها الروائح الطيبة الزكية الطاهرة؛ لتعلو في الفضاء، فتغدو كالطير الذي يحلق بالسماء حزناً واشتياقاً، وكلها حنين وخشوع للقدس، وإن حالت الحواجز والمعيقات أمام الشاعرة من الوصول إلى القدس، إلا أنها لا تستطيع أن تقف عائقاً أمام القلب التوّاق لزيارتها؛ لتمنعه من التحليق والطواف في سماء ذلك المكان المقدس الطاهر، الذي يخيّم عليه الخشوع لهيبته، وتبدو الرقة وجمال التعبير في قول الشاعرة باستعمالها صيغ التصغير للتعبير عن روعة الصلاة في ربوع القدس، حيث تقول:

يا ربوع القدس طيبي   واعبقي يا قدس نورا

هـــزّنا الشوق فبتنا   في سما الوجد طيورا

حلّق القلب وطـــافـا   في فضاءات الخشوع

مـــا أحيلاها صلاة   بين هـــاتيك الربـوع(34)

وهذا الشاعر «خالد سعيد» يؤكد هو الآخر شوقه إلى المسجد الأقصى، معبّراً عن تلهفه لرؤيته، هذا الشوق الذي وصل به الحد إلى أن يفجر أنهاراً وعيوناً، حيث يقول:

جئنا إليك وشوقنا للمسجد الـ

أقصى تفجّر أنهراً وعيوناً(35)

وتدعو الشاعرة لهذه الأرض المقدسة الطاهرة بأن يبارك الله رباها، وتلاعها الخصبة الطاهرة، وأن يجعلها حرة طليقة من قيود الاحتلال الغاصب على مدى الدهور والأزمان، فهي تقول:

بارك الله رباها   والثرى الخصب الطهور

جعل الله ذراها   حـــرة طـــول الدهـــور(36)

وتتضح ثقافة الشاعرة الإسلامية في أبياتها السابقة في تضمينها لقوله تعالى: (ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين)(37)

وفي قصيدة للشاعرة بعنوان (وللحديث شجون) تتحدث فيها على لسان المسجد الأقصى مظهراً فيها عتابه ولومه على المسلمين، وقد تركوا الطغاة الجبابرة تدوس أرضه، وقد طال الصمت، ولعل في عنوان القصيدة تعبيراً عن مدى الحزن والهموم والويلات الواقعة على الأقصى، وعلى أبنائه، وفي الضجيج إشارة واضحة للغليان الذي يعتري نفس الشاعرة بطول الصمت والسكوت عن هذا الحق، ورغم أنين الجراح للأقصى، فهو صابر، وكله جلد وحزن وأسى، ومتعطش لقدوم أبطاله، فهي تقول:

طال الحديث وللحديث شجونُ   ضَجُّوا وقد عـمَّ المكان سكونُ

هو صامت ولكن لنبــرة صمته ‏ في الخافقـــات تَصدّع وفتون

هو مُثْخَنٌ وتراه فوق جــراحـه ‏ جَلْداً يغالبُهُ أسىً وحنين(38)

وتتعجب الشاعرة من أمر هذا الوطن، الذي أمره وحياته مرهون بيد غير أصحابه، ولا يحق لهم التصرف فيه، وتنادي بالتكبير (الله أكبر)، «وهذه صيحة الشهداء قبل الارتقاء «الله أكبر» على كل من طغى وتجبر»(39). فالمحتل يصول ويجول، ويأمر وينهى، وكأنه من أصحاب الحق الشرعيين في البلاد، ورغم ذلك فهم خالدون بتضحياتهم، وكلهم عزم وإصرار على المقاومة، ورغم جراحهم النازفة من قلب المسجد الأقصى، فهم يصرون على حقهم في القدس، ورفع علمهم عالياً فيها، مهما كانت التضحيات، وسيبقى التمسك بالوطن والدفاع عنه قائماً حتى ينجلي الظلام، وتعتق مقدساته وأرضه ليعمره أهلها الشرعيون، وأصحاب الحق فيها، تقول نبيلة الخطيب في ذلك:

الله أكبــر كـم عجبت لأمره ‏ وطــن يقلــده الحيـــاة مَنونُ!

فالشعب فرَّ إلى الخلود بموتِهِ ‏ وعصى عيــونَ الثـاكلاتِ هَتونُ

يرنــو اللواء إلى السماء بقبضة ‏ شُدّت وقلب عقيدها مطعون!(40)

وتكرر الشاعرة نداءها للقدس في نهاية قصيدة «ربيع الجنوب» نداءً يوحي بالأمل المتجدد بالتحرير والنصر، الذي يخرج من قلب الجراح في الوطن الحبيب، حيث تقول:

يا قدس

هـا أمل يُبرعمُ

من جراح الروح

في الوطن الحبيب(41).

ومن قلب ينبض بالألم على ما أصاب «غزّة هاشم»، تنظم الشاعرة قصيدة من الشعر العمودي، تُكثر فيها من الرمز تحت عنوان (أطلق جناحك)، وتشير الشاعرة فيها إلى المقاومة الفلسطينية، التي أضفت بصيصاً من الأمل والضياء في واقع القهر والظلم، والاستعباد الذي يرزح تحته أهل غزة، ليبزغ نور الفجر، مبشراً بنصر جديد، ويمحو عتمة الليل المتمثلة بالاحتلال الغاشم، ليهون على أبطال المقاومة الموت في سبيل الحرية، دون أن يعرفوا طعم الخوف، وقد طفح بهم الكيل، وضاقوا ذرعاً من الاحتلال الذي يخيّم عليهم، كالغيمة السوداء التي تحجب النور والضياء. ويبدو في خطاب الشاعرة لهجة عتاب على المسلمين، وعدم توحدهم ونومهم عن نصرة الحق والدفاع عن فلسطين أمام هذا العدوان، يركضون وراء سلام مزعوم مقيد بممارسات إسرائيلية، وتناشد الشاعرة العرب أن يتحدوا لان الاتحاد والمقاومة هما الطريق الأمثل للتخلص من الطغاة وجبروتهم. وفي عنوان القصيدة إشارة واضحة لذلك، فهي تقول(42):

أرخى على الليل خيط الفجر وانكفأ

وسَهَّد الموت في عينيه واتّكـــأ

هذي السمــاء ادلهمت والسنا وَسَنٌ

وناس قنديلها المكسور وانطفأ

صاحت غزة صيحة، وانتفضت ثائرة لهذا الظلم، لتسجل لنا انتصارها الذي رمم جراحات الأمة عبر ماضيها التليد، وما أراقته غزة من دماء المقاومة يشهد لها التاريخ، وَيُدَوِّن بدمائهم التي أراقوها، فهي تقول:

لكــن غــزة صاحت صيحةً نَفَضَتْ

جَمْرَ الرماد وذاك الجرحُ قد نكئا

وَيْ كيف تختصــر الأيـــام جفلتها

جُرحاً يَرمّ من التاريخ ما هَرأ

إن رحت تســأل عــن أنبائهم فهمُ

بفيضِ ما نزفوا قد دَوَّنوا النبـأ(43)

لقد أضاء هؤلاء الأبطال الطريق للأجيال، بما سجلوه من تضحيات، وقد هبّوا مندفعين هائجين، يدافعون عن الأقصى، والديار المقدسة، أمام الظلام الذي يتمثل في الاحتلال الغاشم، ويبذلون أرواحهم رخيصة من أجله، مستبسلين في الدفاع عنه، بدماء نضّاخة. وفي هذا التعبير كناية عن كثرة الشهداء وغزارة الدماء التي سالت من هؤلاء الأبطال في تضحياتهم، وتبدو الشاعرة متفائلة بحتمية النصر الذي سيتحقق على أيديهم، وهم سيبعثون يوم القيامة بجراحهم، ورائحة المسك تنبعث منهم. ويبدو التراث الديني في أبيات الشاعرة، في تضميها لقوله تعالى: (مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلا) (44)، فهي تقول:

فكلهم في حمى الأقصى مشاعله

وكلهم موج ليل عنه قد درأ

والكلم يبعث نضاخاً كهيئته

كأنه الآن رَوْح المسك ما برئا

قد صدقوا العهد حين الحق عهدتهم

ما هان يوم بهم كلاً ولا انكفأ(45)

وتتحرك المشاعر لتحرك الجراح الساكنة في نفس الشاعرة، والمواجع في أحشائها؛ لكثرة همومها التي أضحت جزءاً منها لا تفارقها، فأذابت القلب وغدت تسكن في روحها، مشبهة إياها بالوشم الذي يرسم على الجسم، ويلتصق به، بحيث يصعب إزالته، تقول الشاعرة في قصيدة لها بعنوان (نكأت الجرح):

تعاتب حسن ذاب القلب همّاً

فكم جُرْحٍ غدا في الروح وشما(46)

وكم من أحداث ومشاهد قاسية مرّت عليها، وسكنت بين ضلوعها، فكانت كالنار الملتهبة التي تحرق كل ما حولها، حتى الأحلام النضرة المشرقة أصبحت سوداء مظلمة كالفحم، فكل ما يجري يقضي على الأمل في النفوس، لتستحيل الحياة معه إلى ظلام، فأين أنتم أيها الشعب؟ وتتساءل الشاعرة قائلة: هل يمكن لليتيم أن يختار يُتمه؟ فهي تقول في قصيدتها:

تحسّسْ في ضلوعك كم حريقِ

أحال نضارة الأحلام فحما

ألا يا صاحِ هل شاهدت يوماً

يتيمـــاً راضياً يختارُ يُتْما؟(47)

وتحض الشاعرة أبناء وطنها على النهوض، وعدم الاستسلام، وتستثير عواطفهم الساكنة قائلة: ألستم من هذه البلاد، ومن تراب هذه الأرض؟ ردوا إليها قلبها المسلوب، روحاً وعظماً، مشيرة في ذلك إلى اغتصاب بيت المقدس، وكل ما في هذه البلاد، وتشبه الشاعرة الحنين إلى الوطن بقلب الأم حجماً وعطفاً وحناناً، فهي تقول:

ألستَ من البلاد ومن ثراها؟

فردّ فؤادها: روحاً وعظماً

ولو أنّ الحنين له مقاسٌ

لكان بقدر قلب الأمّ حجماً(48)

ولو شاءت الأقدار وجمعت الشاعرة بوطنها وأحبابها، لأشبعت الأرض والصخر تقبيلاً، وفي ذلك تعبير عن مدى الحب والشوق والحسرة التي تكابدها لبعدها عنها، فهي تقول:

فلو شاءت لنا الأقدار جمعاً

لأشبعت الثرى والصخر لثماً(49)

وتمضي الشاعرة في قصيدتها قائلة، فلنفتدي ربوعك يا أقصى بكل طاقتنا، وتنظم القوافي مدحاً وحباً لك، فليس هناك أسمى من صوت النفس، ولكن الأسمى من ذلك أن تبذلها رخيصة في سبيل الحق، فهي تقول:

فلـلأقصـــى ربـــوع نفتديها

ونهمـــي فوقهـــا غيثاً ونظماً

لعمري إنَّ صون النفس سامٍ

ولكنّ بذلها بالحق أسمى(50)

فالأبيُّ يرفض الذل، ولا يرضى إلا بالعيش الكريم، وإلا فالموت أشرف وأشهى طعماً له من حياة الذل والإهانة، حيث تقول:

إذا عاف الأبيُّ الحرّ عيشاً

فيا للموت ما أشهاه طعماً(51)

وتبدو في ذلك ثقافة الشاعرة، وسعة اطلاعها، بتضمينها للبيت السابق لقول الشاعر عبد الرحيم محمود:

فإمـــا حياة تسرُّ الصديق

وإمـــا ممات يغيظُ العدا

لقد طال الصمت، ونفذ الصبر، فصرخت الكلمات بأعلى صوتها، لتفجر الصمت والسكون، صرخة أدمت القلوب والعيون لشدتها، وتناثرت الأفكار في مخيلة الشاعرة لتقف حائرة عن التعبير أمام هذا الحق المغتصب، الذي ينظر إليه العالم وكأنه شك، إلا أن الفلسطيني يجعله واقعاً ويقيناً أمام تحديه ومقاومته، وإصراره على التمسك بأرضه وقضيته، ومقاومته لنيل النصر والحرية، وترثي الشاعرة حال الذهول والنسيان والضعف الذي ألمّ بالشعب، وجعلهم يرقدون والأقصى مغتصب، وفي ذلك عتاب موجه للعرب كافة، وتتساءل كيف يمكن للمسلمين أن يعرفوا طعم النوم؟! فالشعب مخدوع في أرضه، فهو لا ينام إلا بعد استعادة جميع حقوقه المسلوبة والواضحة وضوح النهار، وتكثر الشاعرة في التعبير عن ذلك من استعمال الرمز في أبياتها، فترمز لبياض الفجر بالنصر والحرية، وترمز بكلمة (صحوة) إلى العزيمة الفلسطينية للمقاومة، يقابله (النوم) من العرب اتجاه هذه القضية.

تستعمل الشاعرة الاستفهام الذي يفيد معنى النفي، أي أنها تنفي النوم عن الفلسطينيين، وترمز بـ(وضح الضحى) للحق الفلسطيني الواضح، فهي تقول في قصيدتها (وللحديث شجون):

فَعلى حروف القول دَوَّتْ صَرْخَةٌ

فاضَتْ لَها مُهَجٌ دماً، وعيونُ

وعلى حدود العقل فَرّتْ فكرةٌ

شكٌّ يطارِحُ واقعاً، ويقين

وعلى بياض الفجر نامَت صَحْوَةٌ

أينامُ في وضح الضحى مغبون؟!(52)

والمحتلون يدنّسون المسجد الأقصى، ويدوسون رحابه، وهي ترمز في ذلك للذل والقهر الذي يُلحقه الاحتلال بالأقصى وأهله، وهي تتساءل مستنكرة كيف يمكن لجند الأقصى أن يناموا في مهاجعهم والمحتلون يعيثون فيه فساداً؟!، وتدعو الشاعرة بالعمى على المتفرجين بصمت لما يحدث، فحرف (لا) في قولها: (لا حوت العيون..) يفيد الدعاء، فهي تستنكر وتسخر من كل هؤلاء، محاولة استنهاض الهمم للدفاع عن الأقصى دون تردد، مستلهمة في ذلك التراث الديني في أشعارها، حيث المسجد الأقصى أولى القبلتين، فهي تقول:

المسجد الأقصى تُداس رحابه

ويجوسه الطاغون! كيف يكون؟!

أَيُهــون أولى القبلتين وَجُنْدُهُ

في الهَجْع؟! لا حَوَتْ العيونَ جفونُ(53)

- الصورة الشعرية عند الشاعرة نبيلة الخطيب:

ويستعمل الشعراء أساليب مختلفة لإيصال أفكارهم وعواطفهم إلى الآخرين، فيلجؤون إلى الإيحاء أكثر من التعبير المباشر عن طريق الصورة الشعرية، فهي «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التجديد أو التراسل».(54)

وتعمل الصورة الشعرية على تصوير الانفعالات والمشاعر الداخلية التي تنتاب الشاعر أثناء كتابته للقصيدة، فتكون أقوى تأثيراً على قرائها، ولا يتحقق ذلك إلا إذا امتلك الكاتب القدرة «على استيعاب التأثير علينا، فإن المعنى والمادة لا يمكن أن يكونا خياليين بعيدين عن تجربتنا، بل يجب أن يكونا ملموسين، وكأنهما بعبارة أخرى ينتميـان إلى نسيج حيـاتنـا»(55)، فتصوير الأرض المحتلة لأوطانهم وحبهم لها، ووجود الاحتلال الغاشم الذي يكدر عيشهم لا نجد فيه شيئاً جديداً، «ولكن الشاعر استطاع أن يخلق صوراً جديدة ومثيرة من أكثر الأشياء ألفة على حسب تعبير كومبس»(56).

وقد أكثرت نبيلة الخطيب من استعمال الرموز والصور الشعرية في قصائدها، وقد صرحت بذلك في قولها:

«ليس المطلوب من الشاعر أن يجعل من مكنونات نفسه ومشاعره صفحة مكشوفة كل الكشف... هذا الوضوح التام، والكشف الجلي من غير حاجة إلى تأويل أو تفسير أو استشراف للمعنى من بعيد أحياناً، ومن قريب في أخرى، يقضي على لذة النظر في الشعر وإدامة مراجعته والبحث فيه، وفي الوقت ذاته أرفض الطلاسم والانحراف في الغموض وغلبة الأساطير، معتبرة الرمزية ذات المدلولات المعددة والمعاني المتنوعة سعة أفق وتحليق في رحلات فضائية، فيها المفاجآت والتلاوين ما يثري ويغني الإبداع الشعري، وبهذا يتميز الشعر عن غيره من ألوان الفنون، كل ذلك ضمن دواء الفهم القريب والبعيد بما لا يصادم الذوق العربي الأصيل»(57).

فقضية فلسطين ثابتة وراسخة كرسوخ الشجر في الأرض، جذوره في التراب، وأوراقه وأغصانه تطول يانعة مخضرة، وهي ترمز في ذلك إلى أبنائه وتضحياتهم، وعدم استسلامهم، وتشبه الشاعرة حياة الشعب الفلسطيني بالشهب الذي يحمل دلالات عدة من قوة ولمعان وبياض، وفي ذلك تعبير عن مدى قوة هذا الشعب، وعدم استسلامه، فالحياة كر وفر، فلن يطول الصمت، وسيثأر لجراحه، وما هي إلا وديعة وديون، فلا بد وأن تظهر شمس الحق ويبزغ الفجر، ويعلو النصر، وفي ذلك إصرار منها لإسماع صوت الفلسطينيين وإيصال قضيتهم إلى العالم الذي لا بد وأن يُصغي يوماً لاستغاثة هذا الشعب المظلوم، فهي تقول:

فلئن تعمقت الجذور بأرضها

تخضر أفياء لها وغصونُ

كالأشهب الضباح تلك حياتنا

كــرّ وفــرّ مقبل وحرون

فهي الحيــاةُ مسرّة ومضرّة

وهي الجراح وديعة وديون

لا بد أن يُصغي الزمان لصبرنا

ولبأسـنا تعنو الدُّنا وتلينُ(58)

وتشبه الشاعرة المستعمرين بالظلام الذي يخيم على من حوله، كناية عن الظلم والقهر والاستعباد، فلا بد أن يقاد

هؤلاء إلى حتفهم، ما دامت سجونهم تُملأ من أبناء هذا الوطن، ليكونوا دافعاً للمقاومة لنيل الحرية، التي لا تتحقق إلا بالتضحيات، ونيل الشهادة، وهي ترمز في عبارة (رهن دمائها) إلى الشهادة والاستشهاد في سبيل الله، حيث تربط الشاعرة حرية الشعوب بالتضحية والدماء، وبذل الأرواح رخيصة في سبيل تحرير الوطن، لتؤكد أنه لا حرية بلا ثمن، فبقاؤها مرتبط بقدر الدفاع عنها، فهي تقول:

وتقاد أعناق الظلام لحتفها

ما أنَّ في عتم السجون سجين

حرية الأجيال رهن دمائها

ويصونها التاريخ حين تصون(59)

وها هي شاعرتنا تتغنى بجمال القدس مشبهة إياها بالوردة الزهراء النضرة الفواحة، جميلة المنظر، لتبين أهميتها ومكانتها بين المدن، فهي زهرة المدائن، هجرها أهلها، وحرمت الأمن والهدوء والسلام في ظل المحتلين الذين عاثوا فيها فساداً، وقد تعاظموا وكثروا وكثرت حواجزهم ومستوطناتهم في الطرق المؤدية إلى القدس، مشيرة في ذلك إلى الآلام والجراح والمصائب المؤلمة لأبناء فلسطين وأطفالها، الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الدفاع عن الأرض المقدسة، هذه الأرض المتعطشة للحرية، وللدفاع عنها من أبناء الأمتين العربية والإسلامية، ليرووا بدمائهم الزكية الطاهرة أرض القدس، مصورة في ذلك المجازر التي يرتكبها الاحتلال الغاشم بحق أبناء فلسطين، وما يسقط على ترابها من شهداء، فهي تقول:

هي الوردة الزهراء حيث رياضها

قلتها أيادي العزق وهي تفوحُ

تعــاظمت الأشــواك بين عروقها

فَنَزَت من الورد الشذيّ قروحُ

تَقَلدهـــا فتيـــانها فَتـــأَوَّهَتْ

إذا ما سقاها في الهجير ذبيحُ(60)

وتشبه الشاعرة القدس، وكأنها أم المدن الفلسطينية، فهي عاصمة فلسطين، ومركزها، وهي أسيرة حزينة، مثخنة بالجراح، صابرة على أسرها، وهي قلب فلسطين الذي ينبض بالحياة، تحيط بها الأمة الإسلامية، كما تحيط الضلوع بالقلب، وتتساءل: ما الذي يصبر الأم على فراق ابنها وقد تعاظم جرحها، وانغرس بين ضلوعها؟ وتشبه الشاعرة القدس بالأم الثكلى التي تضم أبناءها إلى صدرها، وهي تتألم حزينة باكية على فقدهم، مشيرة في ذلك إلى كثرة التعذيب والتنكيل الذي يحل بأبنائها، حيث تقول نبيلة الخطيب:

ومـــا يصبر الأم التي في إسارها

بجرح له بين الضلوع بروحُ

ففــي كــل حين وهي تشهد ثكلها

تضمُّ إليهـــا أهلها وتنوحُ(61)

فألفاظ الشاعرة ما هي إلا تعبير عن الغربة والألم والحيرة والحنين والشوق، وانعكاس للحالة النفسية التي تنتابها عند كتابتها لهذه القصيدة، حيث تبدو عليها ملامح الحزن تارةً والتفاؤل تارة أخرى في معظم قصائدها، ففي قصيدة (شدو الرحال) تبدو متفائلة في ذكرها للحمام الذي يرمز للسلام، ثم تستعمل كلمات أخرى تبدو فيها حزينة مثل: (نوح، وجع، الباغي، الغاصب، الليل، ظلماته....)، حيث تقول:

نوح الحمام بات يهفو للسلام

تغفو على وجع وتصحو في ضرام

الليل يزحف مُشْهراً ظلماته

والغاصب الباغي يلوّحُ باقتحام(62).

وقد كثرت دعوة شعراء فلسطين إلى إثارة الحمية لتحرير بيت المقدس، بحيث أضحى شغلهم الشاغل، وهمهم الأول، فهذا الشاعر (سليم الزعنون) أيضاً يرى أنه «آن الأوان لتحرير القدس، وسطوع شمس الحرية على ساحات المسجد الأقصى. ومسألة التحرير التي ينتظرها الشاعر تأتي يقيناً لأنه وعد ربّاني، حيث يقول الشاعر:

فقــد آن للقدس الشريف تحرّرٌ
يضيء ديار القدس والساحات
يعيــد إلى الأقصى بهاء وروعة
وأمناً وإشراقاً بكـــل صــلاة
وسبحان من أسرى كفيل بعودة
إذا صحَّ منا صادق العزمـــات(63)

استلهام التراث الديني والتاريخي:

«إن التراث عند الشاعر المعاصر، واستبطان الواقع المحيط به ووعيه بمتغيراته، ينعكس على القصيدة في قالب الشعر الحر»(64).

«وقد تنوعت المصادر التراثية في شعر فلسطين المحتلة، إذ استخدم الشعراء التراث الديني، والتراث الشعبي بشكل ملحوظ، كما استخدموا أيضاً التراث الأدبي والتراث الأسطوري»(65)، وذلك لأسباب فنية أو اجتماعية، أو سياسية، حيث يلجأ الشعراء إلى الرمز، خوفاً من السلطة، هذا فضلاً عن «الأسباب القومية، وذلك في مواجهة الخطر الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية، لذا ترتد تلقائياً إلى جذورها تأكيداً لكيانها، والتراث هو واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها الأمة، والعوامل النفسية: من إحساس الغربة الذي يعانيه الشاعر في العالم المعاصر، يدفعه إلى التهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وسذاجة وعفوية، وكان يجد هذا العالم بين أحضان التراث، وخصوصاً التراث الأسطوري»(66). كل ذلك يدفع شعراء فلسطين إلى استخدام عناصر التراث في قصائدهم وتوظيفها توظيفاً رمزياً.

كما تنوعت الينابيع التراثية عند الشعراء الفلسطينيين، فأفادوا من التراث الديني، وتبدو ثقافة الشاعرة الإسلامية في ألفاظها، وفي بناء الصورة الشعرية لديها في كثير من قصائدها، ويتضح ذلك جلياً في توظيفها للكثير من الآيات القرآنية في سياق الشعر لتلائم الجو النفسي للقصيدة في حديثها عن المقدسات الإسلامية، ومكانتها في نفس الإنسان المسلم. وقد أثَّر صوت والدها بها وهو يرتل القرآن مع صلاة الفجر، فتقول: «....فتنساب في وجداني موسيقى عرفت فيما بعد أنها في القرآن فقط!! كان أحب إليَّ أن تمتدَ الصلاة لأستزيد من سماع تلاوته الندية، فصرت وأنا أقرأ القرآن أحلق في ملكوت لا يمكن وصفه وأتخيل المشاهد والصور القرآنية حية متحركة بين ناظري على أنها حقيقة أحسها وألمسها وأسمعها، لقد تأثرت عواطفي ومشاعري وتخيلاتي بكتاب الله، مما أفادني أيما فائدة وظهر في شعري ما يسمى بالتناص اللفظي والمعنوي إن جاز التعبير، فلم تخل قصيدة من ذلك دون تعمد أو قصد، فما أسعدني بهذا الالتحام!»

ويوم قرأت الشاعرة قصيدتها(صهوة الضاد) «الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الشعرية.. في الاحتفال الذي أقامته المؤسسة في الكويت، قال أحد الحضور: أراهن أن الشاعرة ختمت القرآن مئة مرة قبل كتابة هذه القصيدة..» وتضيف نبيلة الخطيب قائلةً: «هذا التعلق الجمالي بكتاب الله جعلني مولعة بالإعجاز القرآني في مختلف نواحيه وخاصة الجمالي منه، فكلما ازددت إطلاقاً وتأملاً ازداد إقبالي وإحساسي بضعفي البشري، فلا أزداد قرباً حتى أزداد دهشة وانبهاراً»(67).

وهي تقول في ذلك: «إن الجانب الصوفي الذي أتحدث عنه في شعري هو في الحقيقة داخلي، منه يتكون نسيجي النفسي

والروحي، وهو يضفي على دواخلي ألقاً خفياً، ينشر في حالة من السلام والسكينة، والحب اللامتناهي، لهذا فأنا لا أنفصل عن قصيدتي تجد ملامح نفسي جلية في رعاف قلمي الذي ليس إلا رسماً لطيف وجداني»(68).

ففي قصيدة (هي القدس) تتساءل الشاعرة بدهشة وتعجب فتقول: أهل هذا قدر الله على القدس أن يشق ترابها ليضم أضرحة الشهداء الذين عاشوا وترعرعوا فوق أرضها، ورضعوا حبها وقدسيتها، وأكلوا خيراتها كما يرضع الطفل من ثدي أمه؟

وتشبه الشاعرة المسجد الأقصى بالتاج الذي يزيّن الصخرة المشرفة، ليزيدها نوراً ومهابة، وتفوح منهما الروائح الطيبة الزكية، فهي ملكة المدائن، ولها مكانتها الدينية عند أصحاب الديانات السماوية الثلاث، ولها عزتها وكرامتها ومنزلتها العالية، وهي تتحدث عن أهمية المسجد الأقصى مضمنة في ذلك قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)(69)، مبينة فضل الصلاة فيه، وعظم ثوابها عند الخالق، فهي تقول:

فهل قدّر الرّحمنُ أن بصدرها
يُشقُّ لمن قد أرضعته ضريح؟!
وللقـــدس تاج قد تكلَّل عرفه
عليه من النور البهيّ سفوح
فذا المسجد الأقصى تبارك حوله
ونصُّ كتـاب الله فيـــه صريح
وهنا على أرض المكارم سجدةٌ
أقيمت لها في الخافقات صروح(70)

«ولم يكن ذكر الصخرة المشرفة في القصائد الفلسطينية المعاصرة طارئاً، وإنما جاء ينمّ عن حب عميق، ومشاعر فياضة، جعلت من الصخرة دلالة ينطلق منها الشاعر في سياق شعري مقاوم، تمثل في وحدة الصخرة، والمسجد الأقصى، والقدس وفلسطين، والدعوة إلى الثبات والمقاومة من أجل التحرر، ودحر الاحتلال»(71).

«ولعل معجزة الإسراء والمعراج تعد الحادثة الأهم على أرض بيت المقدس، والتي لفتت أنظار المسلمين في شتى أنحاء العالم لتصبح القبلة الأولى لهم قبل تحويلها إلى الكعبة المشرفة»(72)، وتشير الشاعرة إلى معجزة الإسراء والمعراج في قصيدتها (شدو الرحال) مستنجدة بأبناء الأقصى المسلمين ليهبوا لنصرته، مبينة في ذلك أجر من لبى النداء، فهي تقول:

نادى المؤذن، فاز من لبّى النداء
هُبّوا إلى مسرى إمام الأنبياء(73)

وتقول في موضع آخر:

رشوا العطور على ربوع المسجد
معراج طه مَوْئل للسُّؤْدُد(74).

وتكثر نبيلة الخطيب في شعرها من استعمال أسلوب التعجب، حيث يبدو تأثرها في التراث الديني حين تتعجب من تلك الأرض التي احتضنت الشهداء بين ترابها، ونحن بعض منه، وتشبه نسيم تلك الأرض، وكأنه النبض الذي يخفق القلوب ويحركها، ويجري في عروق الإنسان، لتستمر له الحياة على البسيطة، بحيث يربطها بها علاقة روحية، فيمتزج دمها بذرات تراب الأرض، فحب القدس كالروح التي تبعث الحياة في الإنسان وهي مستقرة في أعماقه، وكلاهما يبعث الحياة، فالقدس تسكن القلوب، كما تسكن الروح الجسد، وفي ذلك تضمين لقوله تعالى: (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً)(75). فهي تقول:

فَللّه أرض نحن بعض أديمها

ونبض هواها في الخوافق روح(76)

ويبدو التراث الديني والتاريخي في قصيدة الشاعرة (يا ربوع القدس)، حين تتساءل: كيف يمكن للأعادي أن يحولوا بيننا وبين الأقصى الحبيب، فكم شددنا الرحال لنصل إليه، وقلوبنا تخفق حُباً وخوفاً، دون جدوى من تحقيق آمالنا، وفي ذلك تضمين لقوله (صلى الله عليه وسلم): «لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، والمسجد الأقصى، ومسجدي هذا»، فهي تقول:

كَيْفَ يُقصونَكَ عَنَّا أيها الأقصى الحبيب؟!

كَم شَدَدْنا من رحالٍ وَهَفَتْ منـــا القلــوب(77)

وللرمز دور في النضال والتحرر، حيث يتيح للأديب حرية التعبير، «فالرمز التاريخي يُلخص مكارم الجماعة، ويبرهن على وجودها وحضورها في لحظة ما، كما أن هذا الرمز يتحول بفعل الزمن إلى أحد «الآباء»، إن «الأب» كرمز ديني ونفسي يحمل دلالة الاستمرارية والتواصل والأصولية. إن إحدى محركات التاريخ الكبرى تكمن في قوة ومجد ونفاذ أولئك «الآباء» التاريخيين»(78). فالرمز يمتلك القدرة الكبيرة على التحريض، باستلهام التاريخ وتذكر الماضي «إذ لا يكتمل النضال إلا إذا أصبح جزءاً متحركاً من عملية التأريخ نفسها.. إن استلهام «التاريخ» يجعل من التاريخ القديم للجماعة رمزاً كبيراً بمجمله»(79).

وقد أكثرت الخطيب من توظيف الرموز الدينية والتاريخية في شعرها لخدمة الغرض الشعري، فشجر الزيتون لها بُعد رمزي، وبُعد تاريخي عند الآباء والأجداد، وهي شجرة مباركة أقسم الله-سبحانه وتعالى- بها في كتابه العزيز، حيث قال: (والتين والزّيتون وطور سنين)(80). ويقول في موضع آخر: (وَزيتوناً ونخلا)(81)، وقد أضفت هذه الشجرة بظلالها على القدس لتنشر فيها الضياء، وتدعو الشاعرة لهذه المدينة المقدسة، فتقول مخاطبة القدس: طوبى لمسرى النبي محمد(صلى الله عليه وسلم)، ومهبط الأنبياء جميعاً، كما تدعو بأن يبارك الله رُباها وتلاعها الخصبة الطاهرة، وأن يجعلها حرة طليقة من قيود الاحتلال الغاصب، الذي يجثم على سفوحها على مر الدهور والأزمان، فهي تقول:

ظلَّــل الــزيتون داراً وانتشى فيها الضياء

طبت يا مسرى المفدّى حيث أَمَّ الأنبيـــــاء(82)

هذا وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون من ذكر هذه الشجرة المباركة في أشعارهم، حتى أن من الشعراء من أطلق على القدس مدينة الزيتون، فهذا الشاعر «راشد حسين» يقول:

أمدينة الزيتون خيمة حبنا الخضراء

مغروزة في مهجتي أوتارها السمراء(83)

ويتجلى البعد الدلالي في غصن الزيتون الذي ينظر إليه على أنه «رمز للسلام» الذي يحلم به الفلسطينيون منذ سنين خلت، بأن يعم على هذه الأرض المباركة وعلى أقصاها الحزين، يقول الشاعر «عدنان النحوي»:

أين غصن الزيتون يحنو فألقى

عنده في الهجير بدد ظلال(84)

فشجرة الزيتون راسخة جذورها في الأرض، وفي ذكر الشعراء الفلسطينيين لهذه الشجرة رمز لثباتهم ورسوخهم في أرضهم، رغم المحاولات المتكررة لإجلائهم وإبعادهم عنها.

والمسجد الأقصى هو القبلة الأولى للمسلمين، فالشاعرة تستغيث بأبناء الأمة الإسلامية كافة، لإجلاء الاحتلال وأعماله الوحشية التي أجلَت النوم من عيون أبنائها، مشيرة في ذلك إلى مجزرة المسجد الأقصى التي ارتكبها الغاصب الإسرائيلي على يد (باروخ جولدشتاين)، حين قام بقتل العديد من المصلين وهم ساجدون، حيث تقول:

شدّوا الرحال أيا جموع المسلمينْ

واجلوا ركام الليل عن سهد العيونْ

القبلةُ الأولى يحاصرها الرَّدى

والموت ينهلُ من رقاب الساجدينْ(85).

فليُرفع صوت الحق عالياً، وليُرفع أذان الفجر في المسجد الأقصى، ولتَتَوَحَّد أمة الإسلام والمسلمين في سبيل تحقيق ذلك، فهي تقول:

وارفع أذان الفجر يا صوت الإبا

يا أمة الإسلام فيه توحدي(86).

ويبدو الأثر الديني واضحاً عند الشاعرة في قصيدتها (وللحديث شجون)، حين تزف البشرى لهؤلاء الشهداء الذين رووا بدمائهم أرضهم الطاهرة دفاعاً عنها، مضمنة في ذلك الآيات القرآنية التي تحض على الشهادة، وتبين أجر المجاهدين ومصير الشهداء عند الله سبحانه وتعالى، فهنيئاً لهم جنة الخلود التي وعدهم الله بها، مُعَزَّزين مكرَّمين، لن يخافوا فيها حزناً، وفي ذلك تضمين لقوله تعالى: (والشهداء عند ربهم لهم أجرهم ونورهم والذين كفروا وكذبوا بآياتنا أولئك أصحاب الجحيم)(87). فهي تقول:

فلمن روى ظمأ التراب وريدُه

ورواه من فَيْضِ الفِداء معينُ

عَهْدٌ بأنّ له الجنانَ مخلّداً

فيها فلا تُخشى عليه شجونُ(88)

وحق على ذوي العزة والكرامة والإباء نصرة هذا الوطن والدفاع عنه، ليبقى مرفوع الهامة، وصامداً أمام أعدائه، والله ناصر المرابطين الصابرين، إن أخلصوا النية في جهادهم، وسيكون نصره واضحاً للمجاهدين في سبيله، حيث تقول:

حق الإباة على الإباء شموخه

والله إن حـــق الوفاءُ معينُ

نصرٌ من الله المعز لجنـــده

إن كان نصر الله فهو مبينُ(89)

وقد أشارت نبيلة الخطيب إلى الأثر الكبير للثقافة الإسلامية عليها بقولها: «لقد كان لثقافتي الإسلامية الأثر الكبير في تكوين مفاهيمي للكون والحياة، فبزغت من خلال الكلمات إما صراحة، وإما رمزاً لتعبر عن مرادات نفسية وعقائدية واجتماعية، ولم تخل من المرامي السياسية، وذلك لاعتقادي أن التفكير والتعبير والسلوك ينبغي أن يكون متكاملاً ومنسجماً، فهمت ذلك من خلال قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُواْ مِمَّا فِي الأَرْضِ حَلاَلاً طَيِّباً وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ)(90)

«صار التراث في القصيدة العربية جزءاً من رؤية جمالية، بعد أن تعامل معه الشعراء المعاصرون، وفقاً لمنظور إنساني وحضاري، إذ أنّ كثيراً من الرموز التراثية قادرة على الاستمرار في نسق الواقع المعاصر، وتغييره بفعل بعدها التاريخي، ودلالة هذا البعد على المستوى الإنساني والاجتماعي والسياسي»(91).

ويظهر تمسك الشاعرة بتراثها في الكثير من ألفاظها التي تناولتها ، ففي قصيدتها (ربيع الجنوب) تتحدث عن ارتباط الفلسطيني بوطنه، وتمسكها الشديد بالأرض ونباتها، كالزعتر الذي أكثر الشعراء الفلسطينيون من ذكره في أشعارهم، وتغنوا به، وقد توج الشعراء تلالهم المرتفعة بالأقحوان البري، وهو من النباتات البرية المزهرة وبالورد الندي، وترمز بذلك للنصر والحرية والعزة والشموخ الذي اتصف به أبناء هذا الوطن، يقفون كالسيوف لصد أعدائهم تقول:

القادمون من البطون

تعاهدوا في لحظة الميلاد

أن يَتَحَنَّكوا

بالزعتر البري

والورد الندي

وَيُتوّجوا تلك الربى

بالأقحوان...

والواقفون على الحدود

كما الرماح

تَزَنَّروا بالعنفوان

وتسامق النوار نوراً (92)

- الشاعرة نبيلة الخطيب تستحضر التاريخ:

لقد عمد الشعراء الفلسطينيون «إلى استدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية التي كان لها دور بارز في تاريخ الأمة العربية، مثل شخصية «خالد بن الوليد»، و«صلاح الدين»، و«عمرو بن العاص»، و«حطين»، و«صفين»، كما استدعوا شخصيات أدبية مثل: «عنترة»، و«قيس بن الملوّح»، و«امرئ القيس»...(93)»

وكان صلاح الدين قد استطاع تحرير بيت المقدس وتخليصه من أيدي الصليبيين عام 583هـ، ودخله وأزال كل آثار لهم فيه(94).

وتستلهم نبيلة الخطيب الرموز التاريخية، وما تحمله من بطولات وانتصارات، حين تستنجد بصلاح الدين والفاروق، لتحرك مشاعر المسلمين، وتثير فيهم النخوة والشهامة، فتقول بان القدس تنادي وتناشد الماضي المجيد، فأين نحن من ذاك الزمن؟! زمن الأبطال الصناديد، أين أنت يا صلاح الدين؟! لقد كُبحت القوافي من بعده، فلم يعد هناك من يستحق المدح من بعده، لم يعد هناك من ينقذ الأقصى كما أنقذه صلاح الدين من أيدي الصليبيين، وقد تغنى الشعراء الأيوبيون بهذا الفتح الجليل، مادحين ومهنئين به، ولم يعد هناك الفاروق عمر الذي كان قد فتح بيت المقدس قبل صلاح الدين، وتضيف الشاعرة قائلة: لقد فرقنا البعد يا عمر، واستُبدل عدلك ظلماً، بوجود هؤلاء الأعداء الصهاينة، حيث تقول في قصيدتها (نكأت الجرح):

تنادي القدس ذاكرة الخوالي

غدا التاريخ نَسَّاءً أصمـــا

صلاح الدين قد كبت القوافي

حنانك إن ضمرت الآه لوماً

ويا الفاروق فرّقنا التنـــائي

وأُبدل عهدك المعهود ظلماً (95)

وتبدو ثقافة الشاعرة في تضمينها للشطر الأول من البيت الثالث للشطر الأول من قول ابن زيدون في خطابه لولّادة بنت المستكفي محبوبة الشاعر:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إلا أن الشاعرة استطاعت أن توظف هذا البيت توظيفاً رمزياً، وتنقله من معنى الغزل الذي جاء فيه إلى استلهام التراث، وتحقيق الغرض الذي تَنْظُم فيه مستعملة في ذلك أداة النداء. وتستحضر الشاعرة الأسماء التاريخية في قصيدتها (موارد الزمن)، حيث الفاروق قاد ركابه إليها، وصلاح الدين داست خيله فأثار النقع -وهو الغبار-، وفي ذلك كناية عن شدة المعركة وهول الوطيس، كما تشير إلى معجزة الإسراء والمعراج، حيث أَمَّ الرسول صلى الله عليه وسلم رفاقه على البراق في ظلمة الليل، فهي تقول:

مرحى هنا الفاروق قاد ركابه

وهنــــــاك نادى بالمرقع فارتدى

وهنا رســـــول الله أمّ رفـــاقه

وعلى البراق بظلمة الليل اهتدى

وهنا صلاح الدين داست خيله

وهناك ثار النقع فاشتعل المدى(96)

وقد عبرت الشاعرة عن ذلك في لقاء صحفي، حيث تقول:

«إنني أستحضر التاريخ في زفرات شعرية، قابلة للتشظي لها أجيج تنوء به البحار، ليس المبدع بالمؤرخ، بل إنه مكثف للحدث متحرر من قيود الزمان والمكان، لا تحكمه دقات الساعة ولا طلوع الشمس وغروبها، ليس إلا وجيب القلب يصدح وانفعالات النفس تمور، أجد نفسي في لحظة أعيش مع نوح أو عُمر أو صلاح الدين.. لا أدري أهو هروب من قدر حاضر إلى قدر ماضٍ، أم تحيز إلى فئة أقرَّ بها علَّ واقعاً لم أجد فيه المثال على الماضي يسقي الحاضر بمزن الطهر والغيث»(97).

لقد هيمنت صورة القائد الفاتح صلاح الدين وانتصاره في بيت المقدس وحطين على تفكير المسلمين الدائم ليجدوا فيه منقذاً لهم، فهذا الشاعر سميح القاسم يقول:

وسمعت المغدور صلاح الدين

يتساءل في حطين

في حلقة ذكر

متواضعة بين تلاميذ الحكمة والفقه... (98)

وهذا الشاعر الفلسطيني أديب رفيق محمود، يستلهم التاريخ أيضاً في حديثه عن صلاح الدين، ويستذكر خيوله التي اجتازت أسوار المدينة، وانقضت على الأعداء، فولوا هاربين من أمامها، في وضح النهار، فهو يقول:

أواه يا مدينة السلام

أين روعة الصهيل، كبوة الخيول

تعبر الأبواب في وضح النهار؟!

هذا صلاح الدين

أين سيفه؟ أين غمده؟(99)

«ويزيد النص إشراقاً في كل نص أو قصيدة، يُذكر فيها أحد الأبطال الفاتحين، لاستحضار البعد التاريخي، الذي يشهد على هزائم هذا العصر في حين تبقى رائحة الأسماء تفوح عطراً»(100).

وتستحضر الشاعرة التراث التاريخي في شعرها، حين تقسم بأن التاريخ يشهد لهذه الأم الثكلى على عظم صبرها، هذا الصبر الذي طويت له شروح كبيرة بين صفحات الزمن، مشيرة في ذلك إلى تعاقب الاحتلال على هذه المدينة المقدسة عبر التاريخ، فهي تقول:

لعمرك والأيام تشهد صبرها

لها بين صفحات الزمان شروح(101)

وفي قصيدة أخرى للشاعرة تتساءل فيها عن الذين يدّعون حب الأقصى، والشوق إليه، واتخذوا منه قبلة يتوجهون إليه في صلاتهم، يغمرهم الشوق واللهفة إليه، فتقول أين الشوق واللهفة من العاشق ألا يتوق العاشق لوصل من معشوقه، وتستلهم الشاعرة التراث التاريخي لهذه المدينة، حيث الأحداث المتعاقبة التي شهدتها من اعتداءات متكررة من الصليبيين والمغول، فهو صامد ومنتصر إن شاء الله لا محالة،

فهي تقول:

أين الذين استقبلته وجوههم

والشوق في أعطافهم مكنون

أوليس يهفو العاشقون لوصله

وله تشد من الركاب متون

يَتَفَيَّل التـــاريخ في أفيـــائه

وَيُقيـمُ ما مَرَّت عليه قرون(102)

وهذا الشاعر الفلسطيني «فوزي البكري» أيضاً يوجه لومه للعرب والمسلمين، ويحملهم مسؤولية سقوطه، حيث يقول:

هل يسقط بيت المقدس؟

يا عار العرب

ويا خزي الإسلام

ويا حزن التاريخ المسموع!(103)

ويؤكد الشاعر «خالد سعيد» على صمود المسجد الأقصى، وقوته وصلابته، وتحديه للجبابرة والطغاة، من تتر وبربر عبر التاريخ، فهو يقول:

الله أكبـــر في الجهاد شعارنا

من راح يوقف زحفها سيدَمَّر

ما من عدوٍّ رام وقف حشودها

إلا تــراجع خاســئاً يَتَقَهقر

هل يعـرف التاريخ مثل حثالة

عجب التتار لظلمها والبربر

مهما طغـوا وتجبروا وتآمروا

فالله أكبر من كل الأعادي أكبر(104)

وتؤكد الشاعرة نبيلة الخطيب أيضاً على ذلك في قصيدتها (وللحديث شجون)، حين تشير إلى تاريخ هذه الأمة، وماضيها العريق الذي حفل بالانتصارات والبطولات الخالدة، وفي عبارتها (يصونها التاريخ) إشارة إلى امتداد هذه القضية عبر التاريخ، وتبدو الشاعرة متفائلة بالمستقبل في ذكرها لـ «طائر السنونو» الذي رمز له بالفرح والنصر، وقد تحررت فلسطين من قيود الأعداء فرحة مستبشرة بنصرها كهذا الطائر، فهي تقول:

حرية الأجيال رَهْن دمائهــا

ويصونُهـــا التاريخ حين تصونُ

يتفصَّدُ التاريخُ من أعراقنا

مَجْداً وتشدو للبهاء سنونُ(105)

وهذا الشاعر «هارون هاشم رشيد»، يشيد بتاريخ المدينة المقدسة، والانتصارات التي حققتها عبر التاريخ، حين يستذكر العبر من الماضي في ثباتها وصمودها في وجه الغزاة الصليبيين والتتار، مظهراً تحديه لهؤلاء الأعداء، فيقول حتى لو اجتمعوا ثانية لَطَرَدهم الفلسطينيون، ولأعادوا مجد هذه المدينة، وانتصروا عليهم، وسيتحقق النصر والحرية بثورة هؤلاء الأبطال، المستعدين دائماً للتضحية والانتقام، حيث يقول:

فلنـــا من الماضي ومن آياته

عبـــر بوقفـــات الجهاد مؤيد

هاتوا الصليبيين هاتوا بعدهم

جيش التتار واجمعوه واحشدوا

لنعيد تاريخاً تـــلألأ حرفه

بالنصر يطرد حشدكم ويبدد

إنـــا على ميعادنـــا فَتَرقَّبوا

في كل فجر ثورة تَتَوعَّدُ(106)

وفي الاحتفال الذي أجرته جريدة الدستور بمناسبة عيد الاستقلال في الأردن، حضره جمع كبير من «المثقفين والأدباء والصحفيين والمواطنين» أقيم فيه أمسية شعرية شارك فيها عدد من الشعراء: «حيدر محمود»، و«نايف أبو عبيد»، و«محمود فيضي التل»، و«علي البتيري»، و«نبيلة الخطيب» ألقت شاعرتنا في هذه المناسبة قصيدة: (أليس الهم مشتركاً)، و(أغار على عمان)، و«هي قصيدة ترد بها على «نصوص عمان» المترجمة إلى العربية للشاعر الفرنسي (دافيد دوموتريه) الذي وصف عمان في أحد نصوصه «بمدينة الضجر»، مما أثار غيرة الشاعرة، فبثت في هذه القصيدة عشقها وحبها لعمان، بلغة شفافة لا تخلو من الصور المعبرة، وفي قصيدتها (أليس الهم مشتركاً) استحضرت المادة التاريخية والموروث الديني، فعانقت حروفها هضاب القدس، وجبال عمان، حيث تقول:

أقْسَمت لَو بُسِطت دُنياي لي سَلَماً

لاخترتها في رُبوع القدس مُعتركا

قالوا تصبّر، وَهَل للصَّبر في كبدي

إلا كمن يزرِدُ الأشواك والحَسَكا؟

أشكو وَليسَ لشاكي الذُل معذرةً

وكيف يأمل في أصْفاده دَرَكا؟

فقلت يا أيها الباكي دَمَاً نَدَماً

فَطَرْتَ قلبي أليس الهَمُّ مشتركا؟

والله لَنْ تُطْفِئَ الأيام جَذْوَتَنا

ما دام للقدس عين تنظرُ الكرَكا

«هذه دارنا وهذا حِمانا»(107)

«لقد لجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام الرموز والأساطير ليكشف لنا عن عناصر الثراء المادي والروحي؛ أي الإفصاح عما تتضمنه الأساطير من قيم روحية، وتجارب إنسانية خالدة، تُثري العمل الأدبي، وتزيد من انفتاح النص على عوالم جديدة، وتمنحه طابعاً مميزاً في باب المعارف الإنسانية»(108).

وقد كانت الأحداث المتتالية لهذا العصر سبباً رئيساً للجوء الشعراء إلى الأسطورة هرباً من واقع مرير مؤلم ليجدوا في عالم الأسطورة «المقومات القادرة على الإفصاح عن رؤيتهم الإنسانية الشاملة إلى أبناء جلدتهم»(109).

وتستلهم نبيلة الخطيب الرموز الأسطورية في قصيدتها (المجدلي) التي نظمتها بمناسبة مرور خمسين عاماً على الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، وممارساته القمعية والوحشية، وذلك في ذكرها (اللاّوي)، وذلك نسبة إلى (لاوي بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم)، وقد ورد في ذلك أن «هارون أخو موسى النبي من نسل لاوي بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم، وقد ذُكر في العهد القديم نسبه بالتفصيل كما يلي: «وهذه أسماء بني إسرائيل الذين جاءوا إلى مصر، مع يعقوب، جاء كل إنسان وبنيه: رأوبين وشمعون ولاوي وَيَهُوذا، ويسَّاكر وزبولون وبنيامين ودان وَنَفْتالي وجاد وأشير»(110).

فاستحضار اللاوي في شعر الشاعرة رمز لليهود المحتلين، وهو من سلالة بني إسرائيل، الذين قدموا إلى مصر، فالشاعرة تستنكر أن يكون لهؤلاء الأعداء الغرباء يوماً حق في القدس الشريف، إلا كحق المجوس في كعبة الرحمن، ويبوس اسم من أسماء القدس التي كانت تطلق عليها سابقاً، وهي بذلك تنفي أي حق لليهود في هذه البلاد، حيث تقول:

هَلْ كان للاّوي

غَريب الوجه

يَوماً في يبوس

إلا كَما في كعبة الرحمن

من حق

لنيران المجوس؟!(111)

خمسون عاماً مضت لم ينفذ صبر الشاعرة، ولم يطفئ حريقها، ولا اللهب المشتعل، وإن أطفأ قنديلها إلا أنه تجسّد في شرايينها رغم الاحتلال وممارساته الوحشية والقمعية، ويبدو تأثر الشاعرة في تعبيراتها حين تسميها (خمسون جرحاً) (خمسون نزفاً ما نضبت)، وفي ذلك إشارة واضحة إلى النزف المتكرر، وكثرة الجرحى والشهداء، فهي تقول في قصيدتها (المجدُ لي):

خمسون جرحاً

نخّرت عظمي

ولكن ما تَثَلَّمتْ

الأواصر في عروقي

خمسون نزفاً

ما نضبتُ

وما ترمَّد بي حريقي

أطفأت قنديلي

تَجَسَّد في شَراييني اللهب(112).

وما أعز الوطن على قلب الشاعرة، تهون فداءه الأرواح، لترى الجمال في الموت والشهادة في سبيله، فالبقاء لك يا وطن، والبقاء للبيت العتيق وديار‌ه، ولقلب مسه الضر والحزن، وهو يهفو للمسرة، فهي تقول:

ما أعزّك يا وطن

الله أكبر

كم تهون الروح قرباناً

وما أبهى الكَفَن

المجد للبيت العتيق

وللفناء

للقلب مَسَّتْهُ المضَرَّة

وهو يهفو للمسرَّة(113).

وتتمسك الشاعرة بأرضها وقضيتها، لتؤكد أن البقاء والخلود لأصحاب الحق، فالأرض أرضنا، والدار دارنا، والقدس لنا، حيث تقول:

المجد للأبقى

وإن المجد لي

والأرض لي

والقدس لي

المجد لي... المجد لي..(114)

وهي تقول: «حينما يستجمع الزمن في لحظة واحدة، فإن الحدث يستجلب كل الأحداث وكأنها حاضرة بين ناظري، أرى ما أسمع، وأسمع ما أرى»، حيث تقول شاعرتنا:

أتل المواجع قد أَعْلَنَت نافلتي

من البكاء وأَوْجاع الحَشا كثُرُ

فَوَجع لبنان يَسْتدعي قابيل وهابيل

بِدءاً بهابيل يا قابيل ما اقترفت

يد ابن آدم والأحقاد تستعرُ(115)

الهوامش:

1- لدادوة، علي محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(1967-2004)، فلسطين، 2006، مركز بيت المقدس للأدب، رام الله، ص:102.

2- صحيفة الزمان، العدد (69) الموافق 1998/7/10،عمان-الأردن، (قصيدتي تولد بعفوية وتختار شكلها وإيقاعها).

3- جرار، حسني أدهم، شاعرات معاصرات، ص:146.

4- http://www.midad.me

5- جرار، حسني أدهم، شاعرات معاصرات، ص:145.

6- الخطيب، نبيلة، ديوان صبا الباذان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط2، 1416هـ/1996م، ص:7.

7- مجلة الزمان، العدد (425)، 1999/9/22، نبيلة الخطيب عند ينابيع الأسرار.

8- أرشيف 8 كانون الأول، 2009، موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

9- جرار، حسني أدهم، شاعرات معاصرات، ص:150.

10- صحيفة الزمان، نبيلة الخطيب عند ينابيع الأسرار، العدد (425)، الأحد، 1999/9/22م.

11- مجلة الفكر الحر، مقدمة هيئة التحرير، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

12- لقاء مع الشاعرة الفلسطينية-نبيلة-الخطيب 30/أيار/ 2011.

www.sabaalbadan.maktoobblog.com/1610465

13- الدلاهمة، علي مصطفى، رومانسية خاصة تجاوز الحكمة في "ديوان صبا الباذان".

14- صادق عبد الرحيم، الملامح الإنسانية في صبا الباذان، سوريا.

www.laialy-alsham.com

15-www.midad.me/art/view/10075

16-الخطيب، نبيلة، ديوان صبا الباذان، ص:16.

17- إرشيف كانون أول 2009، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

18- الخطيب، نبيلة، ديوان ومض الخاطر، دار الأعلام، الأردن، عمان، 1424هـ/2004م، ص88.

19- أرشيف 18 كانون الثاني 2010، قراءات في نضامن النساء للشاعرة نبيلة الخطيب، موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

20- خفاجي، محمد عبد المنعم، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، ص:53.

21- جرار، حسني أدهم، شاعرات معاصرات، ص:145.

22- لاطة، نجدت، حوار مع الشاعرة نبيلة الخطيب (الشعر الإسلامي يشق طريقه معنىً وفناً)

http://www.odabasham.net/show.php?sid=527

23- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص:255.

24- الشاعرة نبيلة الخطيب... الوجه الآخر،

http://sabalbadan.blogspot.com/-1425-27/02/2008 2005-07.html

25- سورة الحاقة، آية:6

26- سورة الحجرات، آية:22.

27- عـود الـنـد،مجلة ثقافية شهرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

28-عـود الـنـد،مجلة ثقافية شهرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

29- القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:60.

30- عـود الـنـــد،مجلة ثقافية شهرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

31-موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

32-الخطيب، نبيلة، ديوان ومض الخاطر، ص:40

33- منشورات جامعة القدس المفتوحة، العروض والإيقاع، القدس، فلسطين، 2008، ص:105.

34-موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

35- القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:78.

36- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com.

37- سورة الأنبياء، آية 71.

38- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2007، ص:62.

39- القدس في الشعر العربي المعاصر، ص:71.

40- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:63.

41- الخطيب، نبيلة، ومض الخاطر، ص:42.

42- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة:

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

43- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة:

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

44- سورة الأحزاب، آية:23

45- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة،

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

46- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

47- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

48- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

49- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

50- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

51- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

52- ديوان صلاة النار، ص:62.

53- المصدر نفسه، ص:63.

54- أبو إصبع،صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م – 1975م، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، كانون الثاني/ يناير 1979م،ص:31.

55- المصدر نفسه، ص:32.

56- المصدر نفسه، ص:32.

57- لاطة، نجدت، الشعر الإسلامي يشق طريقه معنى وفناً، حوار مع الشاعرة نبيلة الخطيب

http://www.adabasham.net/show.php?sid=527

58- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:62

59- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:64.

60- عـود الـنـد،مجلـة ثقـافيـة شـهـرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

61- عـود الـنـد،مجلـة ثقـافيـة شـهـرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

62- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com.

63- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:28.

64- زلط، أحمد، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1420هـ/1999م، ص: 41.

65- أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص:128.

66- المصدر السابق، ص:128.

67-http://www.midad.me/art/view/10075

68- موقع الشاعرة أرشيف 8 كانون الأول، 2009.

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

69- سورة الإسراء، آية:1.

70- عـود الـنـد،مجلـة ثقـافيـة شـهـرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

71- لدادوة، محمد، القدس في الشعر العربي المعاصر، ص:71.

72- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني، ص:117.

73- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com.

74- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:62.

75- سورة الإسراء، آية:85.

76- عـود الـنـد،مجلـة ثقـافيـة شـهـرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

77- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com

78- الغزاوي، عزت، دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي، ط1، القدس، 1993، ص:152.

79- المصدر نفسه، ص:152.

80- سورة التين، آية:1

81- سورة عبس، آية:25.

82- موقع الشاعرة www.sabaalbadan.maktoobblog.com.

83- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر. نقلاً عن الأعمال الكاملة لراشد حسين، ص:49.

84- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:61

85- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار.

86- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:62

87- سورة الحديد، آية:19

88- الخطيب، نبيلة، صلاة النار، ص:65

89- الخطيب، نبيلة، صلاة النار، ص:65

90- سورة البقرة، آية:168.

91- الأسطورة في الشعر والفكر، محمد عبد الرحمن يونس
www.diwanalarab.com

92- الخطيب، نبيلة، ومض الخاطر، ص:41

93- أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص:144

94- ابن كثير، البداية والنهاية ، مكتبة الإيمان ، القاهرة، (د.ت)، ج13، ص:323.. ينظر: الحنبلي، مجير الدين، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مطبعة الدنديس، الخليل، م1، ط1، 1420هـ/1999م، ص:472.

95- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

96- ديوان عقد الروح.

97-الشاعرة نبيلة الخطيب..الوجه الآخر
www.midad.me/arts/view/10075

98- لدادوة، محمد، القدس في الشعر العربي، ص:125.

99- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني، ص:53.

100- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني، ص:126

101- عود النـد،مجلة ثقافية شهرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،
http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

102- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، ص:63

103- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:29.

104- سعيد، خالد، الأسرى أولاً، ص:49.

105- الخطيب، نبيلة، صلاة النار، ص:64

106- لدادوة، محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:105/ نقلاً عن (وردة على جبين القدس)للشاعر هارون هاشم رشيد، ص:33-34.

107- رابطة أدباء الشام، شعراء يتغنون بالأردن وقيادته الهاشمية ويستذكرون القدس والشهداء، www.maktoob.com أرشيف 31/أيار 2010.

108- العراقي، جاسم، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، www.diwanalarab.com

109- العراقي، جاسم، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، www.diwanalarab.com

110- http://www.ebnmaryam.com

111- ديوان عقد الروح، ص 17

112- ديوان عقد الروح، أرشيف آذار 2008، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

113- ديوان عقد الروح، أرشيف آذار 2008، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

114- ديوان عقد الروح، أرشيف آذار 2008، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

115-www.midad.me/arts/view/sub/10075

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة الإيمان، القاهرة، ج13، (د.ت).

3- الحنبلي، مجير الدين، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مطبعة الدنديس، الخليل، م1، ط1، 1420هـ/1999م.

4- أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م – 1975م، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، كانون الثاني/ يناير 1979م.

5- أرشيف 18 كانون الثاني 2010، قراءات في تضامن النساء للشاعرة نبيلة الخطيب، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

6- أرشيف 8 كانون الأول، 2009، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

7- الأسطورة في الشعر والفكر، محمد عبد الرحمن يونس
www.diwanalarab.com

8- الخطيب، نبيلة، ديوان صبا الباذان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط2، 1416هـ/1996.

9- الخطيب، نبيلة، ديوان صلاة النار، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2007.

10- الخطيب، نبيلة، ديوان ومض الخاطر، دار الأعلام، عمان، الأردن، 1424هـ/2004م.

11- خفاجي، محمد عبد المنعم، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1975.

12- الدلاهمة، علي مصطفى، رومانسية خاصة تجاوز الحكمة في "ديوان صبا الباذان".

13- ديوان عقد الروح، أرشيف آذار 2008، موقع الشاعرة
www.sabaalbadan.maktoobblog.com

14- رابطة أدباء الشام، شعراء يتغنون بالأردن وقيادته الهاشمية ويستذكرون القدس والشهداء، www.maktoob.com أرشيف 31/أيار 2010.

15- زلط، أحمد، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1420هـ/1999م.

16- الشاعرة نبيلة الخطيب... الوجه الآخر،

http://sabalbadan.blogspot.com/-1425-27/02/2008 2005-07.html

17- الشاعرة نبيلة الخطيب..الوجه الآخر

www.midad.me/arts/view/10075

18- صادق عبد الرحيم، الملامح الإنسانية في صبا الباذان، سوريا.

www.laialy-alsham.com

19- صحيفة الزمان، العدد (69) الموافق 1998/7/10،عمان-الأردن، (قصيدتي تولد بعفوية وتختار شكلها وإيقاعها).

20- صحيفة الزمان، نبيلة الخطيب عند ينابيع الأسرار، العدد (425)، الأحد، 1999/9/22م.

21- العراقي، جاسم، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير،
www.diwanalarab.com

22- عود الند،مجلة ثقافية شهرية، العدد الخامس والثلاثون: نيسان/04/ ابريل/2009،

http://www.oudnad.net/35/quds35a__nabila.php

23- الغزاوي، عزت، دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي، ط1، القس، 1993.

24- قصائد غير مطبوعة، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

25- لاطة، نجدت، حوار مع الشاعرة نبيلة الخطيب (الشعر الإسلامي يشق طريقه معنىً وفناً)

http://www.odabasham.net/show.php?sid=527

26- لداودة، علي محمد، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(1967-2004)، فلسطين، 2006، مركز بيت المقدس للأدب، رام الله.

27- لقاء مع-الشاعرة الفلسطينية-نبيلة-الخطيب 30/أيار/ 2011.

www.sabaalbadan.maktoobblog.com/1610465

28- مجلة الزمان، العدد (425)، 1999/9/22، نبيلة الخطيب عند ينابيع الأسرار.

29- مجلة الفكر الحر، مقدمة هيئة التحرير، موقع الشاعرة

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

30- منشورات جامعة القدس المفتوحة، العروض والإيقاع، القدس، فلسطين، 2008.

31- موقع الشاعرة أرشيف 8 كانون الأول، 2009.

www.sabaalbadan.maktoobblog.com

32- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.

33-http://www.ebnmaryam.com

34- http://www.midad.me/art/view/10075

جميل علوش الشاعر الأكثر وفاء للغة الأم

علي البتيري

كوفاء الابن الذي يحنو على أمه قبل أن تحنو عليه كان وفاء الشاعر جميل علوش يترقرق كالجدول الصافي في حقل اللغة الأم فيسقي الزرع والغراس بماء روحه وشعره مستمتعاً بنضرتها وخضرتها على مر الفصول والأيام، وكان لا يكتفي بذلك فيتخذ من نفسه حارساً على بابها اللغوي حاميا لهيبتها ومكانتها ومدافعاً عن جمالها وسلامة خمائلها وجنائنها مواجهاً بجرأة المحب الوفي كل من يلحنون ويخطئون مستهينين بصرفها ونحوها أو بفصاحتها وبيانها.

لم أعرف من الشعراء المعاصرين من هو أكثر حباً ووفاء من الشاعر الراحل جميل علوش للعربية بكل آدابها وصنوف البلاغة والابداع فيها، فقد كان -رحمه الله- عاشقاً للغته غيوراً على جمالها وحسنها المتفرد بين لغات أمم الأرض، فلا يحتمل مارقاً على قواعد التعبير فيها أو متجنياً على معايير صرفها ونحوها أو عابثاً بسلامة جملها وألفاظها قراءة أو كتابة، وهذا هو شأن علماء اللغة المخلصين وأمناء العربية الحافظين لها تراثها وخلود فصاحتها على مدى تعاقب القرون والأجيال.

كان الشاعر جميل علوش دائم التبرم والشكوى من هؤلاء الشعراء وأولئك الأدباء الذين يلحنون ويخطئون في حق لغتهم الأم واصفاً إياهم بالتلاميذ الكسالى في مدرسة اللغة. وكان كلما التقيته لا يخفي بصراحته المعهودة حزنه على حال اللغة العربية ويبدي تخوفه على مصيرها المجهول الذي باتت تتهدده ألسنة معوجة متعولمة تنطق بها وتنتسب إليها دون أن تصونها، وفي إحدى الأمسيات الشعرية التي أقيمت في ذكرى الانتفاضة وكانت فيها مشاركة لي وله همس لي بانفعال واضح فائض بالاحتجاج قائلاً : لم أعد أحتمل الاستهانة بسلامة اللغة في هذه القراءات الشعرية، لقد زادت عن حدها وكثرت الأخطاء وأريد الانسحاب انتصاراً للغة، وبصعوبة بالغة أقنعته بعدم الانسحاب هامساً في أذنه: دعنا نطرح البديل المعافى، وكأنني كنت أحضه على الصبر اللغوي في تلك المناسبة الجليلة.

وكما أعرف عنه، فإنه كان شديد الحرص على لغته الشعرية صارم التعامل مع كتاباته بالمنظور اللغوي همه أن يكون القدوة فيما يدعو إليه زملاءه الشعراء، كان مطيعاً لقواعد البلاغة والصرف والنحو ذا خضوع وإذعان، بل بتفوق التلميذ المجتهد ومهارة المعلم المبدع وحذق الصانع المبتكر وبراعة الرسام الذي لا يطيق العبث بالألوان كيفما اتفق.

لم تكن تجمعنى الصدفة به، وانما كنا نجيد التخطيط لأكثر من لقاء، وبخاصة في فترة مرضه الذي أقعده عن حركته الدائبة التي اعتاد عليها.. كان يأتي إلى حديقة مركز زها الثقافي بمرافقة الخادمة أحياناً، وكان من السهل أن ألتقيه بحكم عملي مستشاراً لصحيفة زها الموجهة للأطفال. كنت أجد نفسي في حضرة اللغة عندما أجلس معه. في كل مرة أشعر بأني أحادث عالماً لغوياً جليلاً قبل أن أتبادل ود الحديث مع شاعر صديق جمعتني به دوافع كثيرة ومشتركة أهمها حبنا للغة الأم ووفاؤنا لها على الدوام.

كثيراً ما كان يمارس النقد اللغوي ولا يخفي شغفه بذلك، لا حباً منه في اظهار شيء من الأستاذية أو التباهي بمعرفة ما لا

* شاعر أردني.



يعرفه الآخرون في فلاحة اللغة، ولما حرصا منه على التقويم والتصحيح والحد من الأخطاء الشائعة والمستجدة على حد سواء، فالمستمع إليه في معرض النقد يجد فيه المزارع والفلاح النشيط المثابر في حقل اللغة العربية الذي يرى من واجبه تعشيب هذا الحقل الخصب والرائع من الأخطاء والآفات اللغوية المنتشرة والمتناثرة هنا وهناك كالأشواك الجارحة.

إذا بدأ الحديث في اللغة والأدب تدفق كنهر رفيق مع ضفتيه حانق على سدوده دون أن تتوقع منه الإطاحة بجسور الحوار، أسمعه ينتقد أكثر من خطأ أو لحن لغوي عند كبار الشعراء المعاصرين من أمثال حافظ إبراهيم ومطران وإيليا أبي ماضي وعمر أبي ريشة والجواهري وغيرهم ويخرج لي من ذاكرته المتوقدة أمثلة شعرية يجتهد في تصويبها، إلا أنه لم ينتقص في حديث ما من مكانة هؤلاء الشعراء الرواد حتى من كان منهم محدثاً ومجدداً في شعره، فها هو يصف بدر شاكر السياب رائد الحداثة الشعرية بالشاعر العظيم المتميز والفريد في عصره، ويكتب قصيدة : دمعة على السياب يقول فيها:

أنت إن لـم تكـن خليقـا بخلد

أبـدي فمن تـراه خليقـا؟

ما جزاء الأديب إن لم يصادف

في الخلود الجزاء والتوفيقا؟

كان ينتقد أخطاء نحوية وصرفية عند إيليا أبي ماضي ويشيد بعمق تجربته الشعرية، ويشير إلى هنات لغوية عند عمر أبي ريشة ويؤلف كتاباً نقدياً عنه منوهاً بأهميته كشاعر معاصر مؤكداً على شاعريته وإبداعه والتزامه بوطنيته وعروبته.

كان جميل علوش عاشقاً للغة العربية وللعروبة منذ صغره متأثراً بوالده الذي كان يحفظ الكثير من الشعر الفصيح والشعبي، ويسمعه لولده فيحببه بفصاحة الشعراء، وينمي ذائقته الشعرية، ويولد فيه عشقاً لا يوصف للغة الأم.

ولعل حبه للعروبة وإيمانه العميق بها كطريق للخلاص هو الذي عمق فيه حبه للغة العربية وآدابها، فهو المعجب بها وبجمالياتها وسحر بيانها منذ نعومة أظفاره، وهو المدافع عنها والمنتصر لها وهو ما يزال على مقعد الدراسة في المدرسة الأهلية في رام الله، حيث أعترض في تلك المدرسة على تدريس مادة التاريخ إلى جانب المواد الدراسية الأخرى باللغة الإنجليزية، فوقف في وجه مدير المدرسة الذي كان يدرس مادة التاريخ سائلاً إياه: لماذا تدرس التاريخ باللغة الإنجليزية؟ وكانت النتيجة أن طرده المدير إبراهيم حنانيا من الحصة..

من تلك اللحظة شعر الطالب جميل أن الدفاع عن اللغة الأم له ثمن ومشقة ومهر يدفعه المحب عن طيب خاطر، ولو

كان ذلك العاشق الصغير يحفظ رائية الشاعر أبي فراس الحمداني لردد قوله وهو مطرود من الفصل:

ومن يخطب الحسناء لم يغله المهر

لقد دفع ذلك الموقف وتلك الظاهرة المؤسفة التلميذ جميل علوش إلى الاحتجاج شعراً:

فكتب بكل براءة وصدق:

وكأننا لم نرض بالعرب قوما

فـــأردنـــا لـلأعجمي انتمـــاء

وحفرنا أسماءنا فاقتبسنا

من قواميس خصمنا الأسماء

ونسينا تاريخنا فانتحلنا

من تواريخ غيـــرنا مـــا أساء

وفي تذكره لأيام الدراسة في سيرته وذكرياته التي صدرت في كتاب عن دار الينابيع يقول جميل علوش عن حبه للغة والأدب «وأولعت بالشعر والأدب ولعاً ليس له مثيل فأقبلت على أمهات كتب اللغة ودواوين الشعر».

ولعل هذا الولع منذ الصغر وذلك الانكباب العفوي على القراءة هما ما صقلا شعره ومكناه من حسن الصياغة لعبارته الشعرية وجعلاه بما امتلكه من غنى لغوي قادراً على نقد لغة الآخرين وتقويمها وعندما نضجت التجربة واتسعت دائرة معارفه اللغوية أصبح قادراً وبكل ثقة على نقد وتوضيح أخطاء وقع فيها كبار الشعراء من أمثال إيليا أبي ماضي وعمر أبي ريشة والجواهري وحافظ إبراهيم وشاعر القطرين خليل مطران، ولننظر في معرض حديثه عن الشاعر محمد مهدي الجواهري يقول: قرأت بعض دواوين الجواهري، ولكني عرفت متأخراً أنه يلحن ويخطىء في استعمال الألفاظ من وجهة القياس أو السماع، وقد اتهمه الزهاوي بأنه ضعيف اللغة وكذلك فعل اللغوي الكبير مصطفى جواد.

ورغم ذلك لم يطعن جميل علوش في التجربة الخصبة والطويلة للجواهري ولم ينكر عليه إبداعه وريادته أو يقلل من قيمة عطائه ومن مكانته الشعرية المرموقة في ساحة الشعر العربي المعاصر.

يبقى هؤلاء الشعراء الرواد في نظر الشاعر والناقد اللغوي جميل علوش شعراء عظاماً وأفذاذاً ظل يعتبرهم فرسان الشعر المعاصر في القرن العشرين ويضع في مقدمتهم كلاً من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

ونظراً لتشدد شاعرنا في مسألة اللغة وانتصاره لفصاحتها وسلامتها على الدوام ظن البعض أنه ضد الحداثة الشعرية والتجديد المتمشي مع روح العصر.

مع أنه لم يكن ضد شعراء الحداثة، ولكنه كان ضد موقف النقد الأدبي الذي يدير الظهر للشعر الكلاسيكي في القصيدة البيتية ويقبل بمغالاة تصل حد اللهاث خلف الحداثة الغربية دون أدنى اعتبار لأصالة التراث.

ولنستمع إليه يقول في معرض حوار صحفي أجري معه معلقاً على الحداثة الشعرية:

«صرنا نسمع عن حديث كثير حول الصدق والانفعال والتجربة النفسية والتجديد والحداثة والتحديث ولم نعد نسمع حديثاً عن الاتقان وصفاء الديباجة وقوة الصياغة وفصاحة اللغة»

ويزيد على ذلك قائلاً:

«إنني لا أؤمن بكل ظاهرة تغض من قيمة اللغة والنحو والفصاحة، وتحتقر التراث وأربابه»

نخلص من هذا القول وغيره من أقواله في مواضع أخرى إلى أن جميل علوش لم يكن ضد التجريب والحداثة في الشعر، وإنما ضد الحماسة النقدية التي أخذت تنحاز إلى قصيدة التفعيلة الحديثة الشكل على حساب القصيدة العمودية الرصينة التي أخذ البعض يعتبرها شيئاً من الماضي.

إلا أن هذا لم يكن يعني بأن الشاعر الناقد علوش كان متعصباً التعصب الأعمى للقصيدة التقليدية غاضاً النظر عن السلبيات التي أوقعها فيها نفر من الشعراء الاتباعيين الذين استهواهم التقليد فانشغلوا به عن الإبداع والابتكار والتجديد استجابة لروح العصر.

ففي معرض نقده للشعراء الكلاسيكين الذين يكتبون القصيدة التقليدية القائمة على النظم والمحاكاة يقول علوش:

«إن معظم هؤلاء الشعراء يتكىء على النحو والعروض اتكاء العجزة والمعوقين، ولا بد لمن سلك هذا المسلك أن يملك طبعاً وسليقة وذوقاً بحيث يخرج من طور التعليم إلى طور أرفع مستوى هو طور التذوق والغناء ورهافة الحس».

ولو كان علوش ضد الحداثة الشعرية ونزعة التجديد لما أقدم على رثاء بدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث ومبتكر شعر التفعيلة إلى جانب نازك الملائكة.

إلا أنه كان يأخذ على الشعراء المحدثين غموض شعرهم الذي يقع في الإبهام والطلسمة، وتمردهم على الشعر الكلاسيكي الأصيل، كما كان دائم التحذير لهم من غض النظر عن قيمة اللغة والفصاحة والتراث وجهد العاملين على إحيائه.

لم يكن الشاعر الراحل جميل علوش يسير في الاتجاه المعاكس لطبيعة عصره رغم تحفظه على تجربة التجديد في الشعر العربي من حيث الشكل والدليل على ذلك حرصه على أن يكسب شعره روح المعاصرة وينفح قصيدته أنفاس الحداثة لغة وأسلوباً فالقارىء لدواوينه لا يعثر على مفردة قديمة مهجورة أو عبارة شعرية متشحة بزي تعبيري قادم من عصور أدبية ماضية على الرغم من انحيازه للغة المعيارية وتقيده الصارم بقواعد النحو، إذ لم يحل ذلك دون رشاقة الجملة الشعرية وسهولتها المستظلة بالسهل الممتنع كأسلوب لا يحتمل التعقيد في اللفظ أو المعنى أو الصورة الشعرية، وهذه الظاهرة الأسلوبية واضحة تماماً في معظم دواوينه التي أصدرها ومنها: نفحات شعرية، حديث الذكريات، وآخر المطاف الذي جاء آخر مجموعاته الشعرية وتفوح من عنوانه رائحة الإحساس بالرحيل عن دنيا الشعر والشاعر.

يقول في ديوانه نفحات شعرية وتحت عنوان «يا فوز»:

أمـــا أنـــا فشاعـــر لم يذق

من دهره ما يسعده الذائقين

قد خبت في حبي وفي صبوتي

ورحت أرثـي حظـي المستكين

فهـــل أرى في مقلتيـــك المنى

يـــا فـوز والحلـم المشع المبين؟

ويقول في ديوانه «آخر المطاف» بلغة فيها جزالة وصفاء يجمع بين الرصانة والرشاقة في التعبير:

لعمرك هذه الدنيا خيال يهيم بها لجهل من يهيم

فمـا نعمـاؤها إلا ظـلال ومـا عمـرانها إلا رسـوم

بيد أن جميل علوش وهو شاعر كلاسيكي مطبوع كان ينتقد الغموض في الشعر الحديث الذي يصل إلى حد الإبهام والطلسمة والهذيان حين يجىء محكوما بسريالية مغلقة تستعصى على الفهم أو التأويل. لم يكن يقصد ذلك الغموض الراجع إلى طبيعة التركيب اللغوي الناجم عن عمق في التفكير أو إغراق في الخيال على حد تعبيره، وانما ذلك الغموض المتأتي من إبهام في الشعور وتمويه يخادع المتلقي والناقد معاً، فيكون في هذه الحالة غموضاً من أجل الغموض وتعمية للمعنى من أجل التعمية فحسب.

كان يسخر من الفقر اللغوي المدقع الذي كان يعاني منه بعض شعراء الحداثة المنسلخين عن تراثهم اللغوي الخصب، فيشير إليهم بسخرية لاذعة حين لا يعرفون الفرق في المعنى بين قام ووقف وبين جلس وقعد أو بين قولك (ما بهذا أمرتك) وقولك (ما أمرتك بهذا) أو بين قولنا (ما كل معروف يقال) وقولنا (كل معروف لا يقال).

وهو يجمل رأيه في الشعر الحديث بعضه لا كله قائلاً: «إما أن نجد فيه غموضاً حتى الإبهام والاستغلاق، وإما أن نجد فيه وضوحاً حتى الامتهان والابتذال».

كان الشاعر والناقد اللغوي جميل علوش يرى أن علة العلل في الاعتلالات اللغوية التي تكتنف الشعر العربي المعاصر-بغض النظر عن بحوره وأشكاله - تكمن في اعتماد الشعراء والنقاد ودارسي أو مدرسي النحو على النقل بدلاً من الفهم وإعمال الفكر فتراهم لا تذين بكتب النحو ومراجعه القديمة دون تجرؤ منهم على إجتهاد أو إفتاء لغوي يحسم إشكالاً نحوياً في مسألة لغوية ما تجرؤ لا يكون فيها النقل عن السلف ميسوراً.

لجميل علوش قول في مجال التعامل مع النحو شعراً مفاده أن الذي لا يعرف النحو لا يعرف الوزن، والذي لا يعرف الوزن ولا يحسه فالخير له أن لا يتعامل مع الشعر والأدب ويؤكد على ذلك بقوله شعراً:

اكسروا أقلامكم إن تعجزوا

فيه عن صوغ عبارات صحاح

وضمير الغائب المجرور في عجز البيت المقصود به الشعر بكل ألوانه وأوزانه.

في المحطة الأخيرة من الحديث عن تجربة الشاعر جميل علوش الفنية شعراً و لغة تجدر بنا وبه وقفة على جهوده اللغوية المثمرة في عصر أصبحت فيه العربية تعيش غربة موحشة على ألسنة الناطقين بها، ولا بد من خلال هذه الوقفة من إلقاء بعض الضوء على أعمال وآثار شاعرنا ومعلمنا اللغوي من أبحاث ودراسات وكتب ألفها أو أعدها لتشكل إضافة حقيقية إلى المكتبة العربية يفيد منها طلاب العربية وآدابها ومن أهم كتبه في اللغة ونحوها:

- ابن الأنباري وجهوده في النحو
- الإعراب والبناء
- دروس في علوم العربية
- فصول في الثقافة اللغوية
- في جدل النحو والإعراب

ولم تكن جهود العلامة اللغوي علوش مقصورة على تأليف الكتب وإعداد الأبحاث، وإنما تجاوزتها إلى دائرة أكاديمية أوسع، فبعد مناقشته لأطروحة الدكتوراة في اللغة بجامعة القديس يوسف اللبنانية أسندت إليه الجامعة المذكورة الإشراف على الطلبة الأردنيين الذين ينتسبون إليها بغية الحصول على درجات الماجستير والدكتوراه حيث أشرف على ما يقارب الأربعين رسالة جامعية.

إلى جانب ذلك كانت له مواقفه الشجاعة والجريئة في الدفاع عن شرف اللغة وهيبتها ومكانتها وفصاحة بيانها وسلامة نحوها وصرفها، وتظل المجالس الأدبية والندوات الفكرية والأمسيات الشعرية تشهد له بذلك.

مختصر القول كان جميل علوش شاعراً ملتزماً مدافعاً عن حرمة اللغة المقدسة على الدوام، كما كان رحمه الله شاعراً عروبياً عاشقاً للقدس ودمشق وعمان متفائلاً من حتمية يوم قادم بالنصر على الرغم من تلبد الأفق بغيوم المحن السوداء التي لا تمطر خيراً على العباد والبلاد، فعلى الرغم من قوله في قصيدة «من وحي النكبة»:

توالت المحن السوداء وانهطلت

على العروبة في جرائها الغيرُ

فمــا يسكننــا بشــرى ولا أمل

ولا يعللنــا صحــو ولا مطــرُ

نجده يقول في نفس القصيدة مناجياً ومناشداً بثقة وأمل:

أين العروبة يبقى من ملامحها

في خاطر الدهر مما أبدعت صورُ

الخلد في خلل الغارات مبتسمٌ

والمجد مما يرى نشوان منتصر

المصادر

1- سيرة وذكريات، جميل علوش.

2- دواوين الشاعر: نفحات شعرية، حديث الذكريات، آخر المطاف.

3- الأعداد: 2،3،12،25،35 من مجلة الأفق الجديد.

الكاتب الألماني ولف غانغ بروكرت

Wolf gang Borchert

د. وداد القسوس

«كاتب ألماني يحبه الألمان ويفخرون بأدبه، وبالرغم من شهرته، فهناك البعض منهم الذين ينعمون بالرخاء وبحبوحة العيش لا يرغبون في قراءة ما كتبه، بل يتجنب البعض حتى ذكر اسمه.. فهو يذكرهم بفترة الحرب وما بعد الحرب العالمية الثانية، التي عانوا من ويلاتها الشيء الكثير».

هو وحيد والديه.. ولد في مدينة هامبورغ في 20 آذار سنة 1921، وتوفي في مدينة بازل.. في 20 تشرين ثاني سنة 1947، ودفن في هامبورغ مسقط رأسه.

في حياته القصيرة كتب الشعر وهو في الخامسة عشر من عمره، وأحب التمثيل ومارسه بشغف كبير، ولقب بشاعر «الأطلال أو شاعر الأنقاض». وكتب كثيراً من القصص القصيرة، والقصيرة جداً، ومسرحية واحدة جعلت منه أحد كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية المشهورين. كانت معظم قصصه تدور حول معاناة الشعب الألماني من ويلات الحرب. وهذا الأمر لا يحب الألمان أن يتذكروه أو يذكرهم أحد به.

وقال كثيرون في قصصه الكثيرة أنهم يرون أنفسهم في هذه القصص وفي شخصيات مسرحيته المشهورة المسماة «العائد إلى بلده أو خلف الأبواب.»

في عام 1940 استدعي إلى الخدمة العسكرية، واضطر إلى الاشتراك في الهجوم على الاتحاد السوفياتي.. وهناك أصيب بعدة جروح كما عانى من أمراض مختلفة.

ألقي القبض عليه وأودع السجن عدة مرات بسبب انتقاده للحكم النازي.. ثم أعفي من الخدمة العسكرية بتقرير: «لا يصلح للخدمة العسكرية.»

عندما احتلت الجيوش الأمريكية مدينة فرانكفورت في آذار سنة 1945 استسلمت المدينة بدون أي مقاومة.. وأُخذ مع كثيرين إلى السجن.. وأثناء نقله إلى السجن الفرنسي استطاع الهرب من السيارة الشاحنة للسجناء.. وقطع مسافة 600 كيلومتراً سيراً على قدميه.. حتى وصل إلى مدينة هامبورغ وهو في أشد حالات الإعياء والمرض.. وهناك أُدخل إلى المستشفى غير أنه لم يشعر بأي تحسن فغادره.. وعاد إلى كتابة القصص القصيرة بشكل متواصل، وكان والده يطبع على الآلة الكاتبة هذه القصص عندما يعود من عمله إلى البيت.

في خريف عام 1946 كتب مسرحيته المشهورة والمذكورة خلال ثمانية أيام.. وساءت حالته الصحية.. وكان يرجو أن ينال الشفاء في أحد المصحات السويسرية غير أن حالته ساءت أكثر.. ومع ذلك لم ينقطع عن الكتابة حتى قبل وفاته ببضعة أيام.

وإحياء لذكراه أقيمت أنصاب تذكارية له، وسميت سبع مدارس في هامبورغ باسمه.

وفي عيد ميلاده الخامس والسبعين أصدرت إدارة البريد طابعاً تذكارياً باسمه.

* * *

كاتبة أردنية.

من بعض ما كتب:

تساءل صاحب المصنع قائلاً:

- الجميع يمتلكون ثلاجات وتلفونات وماكينات خياطة وراديوات. فما الذي نصنعه بعد الآن؟

فيرد المخترع العالم قائلاً:

- قنابل.

ويتمتم الجنرال قائلاً:

- حروب.

فيرد صاحب المصنع قائلاً:

- ليكن ذلك.. إذا لم يكن غير ذلك ممكناً.

* * *

كتب الرجل ذو الرداء الأبيض بعض الأرقام على ورقة، ثم أضاف أحرفاً صغيرة.

خلع الرداء الأبيض واعتنى ببعض الزهور الموضوعة على حافة النافذة لمدة ساعة.

رأى زهرة قد سقطت.. فملأ الحزن قلبه وبكى.

أما الأرقام فما زالت على الورقة.

وفقاً لهذه الأرقام والحروف فإن الإنسان يستطيع بنصف غرام! أن يبيد ألف إنسان خلال ساعتين.

كانت الشمس ترسل أشعتها إلى الزهور.. وإلى الورقة أيضاً.

* * *

اثنان.. قال الأول

- كيف حالك؟ فأجاب الثاني:

- سيئة نوعاً ما.

- كم بقي لديك؟

- أربعة آلاف.. إذا تحسنت الأحوال!

- وكم يمكنك أن تعطيني؟

- ثمانمئة على الأقل.

- ولكنها ستذهب بسرعة

- فلتكن.. ألف.

- شكراً.

ثم افترق الاثنان.. وتحدثا عن أشخاص كثيرين.

كان جنرالين (قائدين).

ثم كانت الحرب.

* * *

تكلم اثنان.. سأل الأول:

- متطوع؟

- طبعاً.

- كم عمرك؟

- ثمانية عشر عاماً وأنت.

- وأنا كذلك ثمانية عشر عاماً.

وافترق الاثنان.

كان جنديين.

وكانت الحرب.

خر أحدهما صريعاً.

بعد أن انتهت الحرب عاد الثاني إلى بيته غير أنه لم يجد خبزاً، رأى آخر عنده خبز فقتله.

قال القاضي:

- يجب أن لا تقتل. سأل الجندي مستغرباً:

- ولماذا لا أقتل؟

* * *

انتهى مؤتمر السلام.. وطاف الوزراء بأحياء المدينة.. مروا بحانة لضرب النيشان.

-جرب حظك أيها السيد، نادت الفتيات ذوات الشفاه الحمراء..

- جرب حظك!

أخذ كل منهم بندقية وأخذوا يطلقون المقذوفات على رجال صغار من الكرتون.

في تلك الأثناء مرت امرأة عجوز.. فأخذت البنادق من أيديهم، وعندما أراد أحدهم استرداد بندقيته:

صفعته المرأة العجوز.

فقد كانت أماً.

* * *

عندما أطل الخلد برأسه من جحره عام 5000 بعد الميلاد.. اطمأن:

فقد تأكد أن الأشجار لا زالت كما هي.

وإن الغربان ما زالت تنعق.

وإن الكلاب ما زالت ترفع أرجلها.

وإن النجوم والبحر والأسماك والطحالب والبعوض، كما كانت عليه من قبل.

وأحياناً.. وأحياناً.. يظهر إنسان.

* * *

اثنان.. عندما كانا في السنة الثانية من العمر:

تضاربا بالأيدي.

وعندما أصبحا في الثانية عشر من العمر:

تضارباً بالعصي وتقاذفاً بالحجارة.

وفي الثانية والأربعين:

تقاذفا بالقنابل.

وفي الثانية والستين

استعملا البكتيريا.

وفي الثانية والثمانين ماتا.

وبعد مائة عام.. وعندما سارت دودة الأرض وهي تقرض.. لم تنتبه أن هناك كان بشران مدفونان.

فقد كان التراب نفسه.. التراب نفسه في كل مكان.

مالت عليّ يمامة...!!

مازن شديد

كم لوّنتني منكَ أغنيةٌ..

وكَمْ..

مالت عليّ يمامة..

لتدلّني ليلا عليكَ..

وتقول لي:

اهدأ..

اهدأ قليلا..

واجمع دموعك في يديكَ..

إهدأ قليلا بعد حُزنكَ..

كي أراكَ...

واجمع نشيدكَ مع هتافكَ..

في مداكَ...

إن جرحك ما ترجّل بعدُ..

وما تجلّى في مداك الوردُ..

كي تبدأ المشوارْ..

من آخر المشوارْ.......!

* * *

كم دلّلتني منكَ وردة..

كم بلّلتني منكَ أسراب طيوركَ..

وأمواج من الحبق الذي،..

قد تفتّحَ واختفى في مخملكَ..

ثمّ مال عليّ....مالْ..

ليحطّ سرب الهدهد البريّ،..

بين يديّ....

مع سرب من الغزلان..

مع موج من الشطآن،..

مع عطر وشالْ....!

* * *

شاعر أردني.

أنت الندى..أنتَ ،.

وأنت ماء العمرْ..

وأنت النبض والشريانْ ..

وأنت الخفقة الأولى..

وأنت الشّهقة الأولى..

وأسراب الطيور الهاجرت،.

مني إليك..

كي تحطّ على يديكْ..

لترسم الحنّاء والريحانْ..

و أنت الفارس الفادي..

وأنت البيت والبستانْ....!

* * *

كم زيّنتني منكَ غيمة..

كم بلّلتني..

كم مسّدتني..

وغطّتني لتغسلني ،.

من الحزن الذي:

آه لو تدري،.

كم نام فوق وسائدي في الليلْ..

كم كان يحضنني،.

ويجرني لسواحله..

ويشدّني في موجه،.

كي لا أنامْ.........!

....

....

سأهدأ في يديكَ إليكْ..

وأحتمي في مخملكْ..

وأمدّ عمري ،.

وأساوري وخواتمي..

كي أراكَ معي ..

قبل أجراس الختامْ........!!

ورَّطني قلبي

◄ محمد سلام جميعان

ورَّطنــي قلبــي وتخلَّى   فتراخى عزمي وانحـــلاّ

ورَّطنــي في حبِّ فتـــاةٍ   تتراقصُ ضحكتُها جذلى

ففُتِنتُ ببعضِ حدائقِهــا   ونسيتُ شذا القيم المُثلى

ومشيتُ أعــانقُ شُرفتَها   أتحسَّسُ في شمسي الظّلا

وفتحتُ البابَ على حَذَرٍ   كي أدخلَ أو تحكي أهــلا

فابتسَمَتْ هـــازئةً منّي   واستفَّتْ في عيني الرَّملا

وأدارتْ لا أدري مــــاذا   شـيئاً يتراءى لي تـــلاّ

أنّى وجَّهتُ لهـــا وجهي   أستجدي كـرمتَهـــا بذلا

تمنحُني نصفَ أنوثتهـــا   وتــروحُ بقلبــي تتسلّـــى

هي بنتُ الكلب تُمَرْمِرُني   وتصبُّ على جرحي خَــلاّ

لا أطلبُ منهـا غيرَ رؤىً   تتفتَّحُ في عمــري حقــلا

أو حلُمـــاً مجنونــاً يكفي   أنْ أنسى في اللهو العقــلا

وأخيراً جادتْ سوسنتي   وبدا منها أغلى الأغلــى

وتلقّى أنفــاسـي عبَــقٌ   من شُرفةِ مئزرِها انهلاّ

وجثوتُ أعُبُّ لــذائذَهـــا   وأضمُّ النَّرجسَ والفُـــلاّ

لــم أتــركْ موبقــةً إلاّ   وأقمتُ لنشوتهـــا حفــلا

وجمعْتُ شياطين جنوني   ورويتُ لهم عنّي فصــــلا

مِن بعـدِ دخول جنائنِها   ونوالِ رغائبهـــا الأحلــى

أدخلني بــرقُ أنوثتهـــا   في كهفٍ ممتلئٍ نمــــلا

ترَكَتْني في ليــلٍ أعمى   ورصيفٍ ينتعل الوحـــلا

ورياحٍ تسعُلُ في صــدري   وتلفُّ على عنقي الحبـلا

حدَّقْتُ ورائــي وأمــامي   فـرأيتُ توابيت القتلـــى

◄ شاعر أردني.

وقبــوراً تمشي في قلــقٍ تتقيَّأ موتــاهــا غِــــــلاّ
غطَّيتُ نعــوشَ دمي وأنا أتصبَّبُ من خـــوفٍ ذُلاّ
وامتدَّ التيهُ وأنفــاســي ترتعشُ كعــاصفة حُبلــى
فقــلادةُ شمسي خبَّأهــا جنّيٌّ في بئــرٍ عـــزلا
ويخيط قميصَ دمي ذئبٌ بنيوبٍ قد دَمِيَتْ نصــلا
ناديتُ فعاد صدى صوتي مخنوقاً لا يملكُ حـــولا
فرجعتُ على حالي أبكي من خيبةِ آمــالي الثَّكلــى
فرآني الأعشى وأرسطو وولــيٌّ من هبةِ المـولــى
نشلوني من غـابة وهمي وظنــونٍ تغزلُنــي غَــزلا
وفتحتُ حقــائبَ أسئلتي وطلبتُ لطلّسَمِهــا حــلاّ
خلفي يــا أعشى عِفريتٌ من سقفِ أمامــي يتدلى
ويُشَعْوِذُ في مُقلةِ سُـهدي فيُصَيِّرُ مــا بعــدي قَبلا
وربيعــي مُــرٌّ كخريفـي وشـتائي يُمطِرُني كُحــلا
وغـراب البيْنِ يُطاردني في صيفِ يقينــي يتفلّــى
قلبي يــا أعشى ورَّطني وأعــادَ صِبـا عمري كهلا
هل كنتُ غشيماً لا أدري أم كــانت ذاكرتــي ثَمْلى
فتأمَّل في وجهي وحكــى: لا حــــول ولا قــــوَّة إلا
فالشاعـــرُ حيناً يركبُه شـيطانٌ يسلِبُه العقــــلا
فيخــالُ القِــرْدة قُبّـرةً وفــراخ دجاجتـــه عِجلا
مهلاً أرجوك فليس هنــا هنــدٌ أو أروى أو ليلـــى
هـــذي دنيانــا تسرقُنــا تستبــدلُ بالوردِ الدُّفلى
مــذ آدم وهـي تُعلّقنــــا بحبالٍ من (ليتَ) و(لولا)
تتهــادى في ثــوبٍ لعوبٍ وتصيــدُ فرائسَهــا خَتْلا
أنسيَت بــأنَّ لهــا قلبــاً مُمتلئــاً تاريخــاً نــذلا

أمتـــي

خالد فوزي

ألقيتُ شوق الروح في أحضانهـــا
فشربتُ كأس الهون من أحزانها
هي أمتي ما زلتُ أخطبُ عطفها
و أودُ لــو أرتــاد نبع حنانهـــــا
ما حيلة الزهر النظير إذا غـدا
في دوحـةٍ شـوكاً على أفنانهــــا
يـا شـقوة الظمآن فوق مفـــازةٍ
يرجو انبجاس الماء من صوانهـا
أحببتها منــذ الصبا فسقيتهـــا
شهد الهوى، و جرعتُ صابا هوانها
و ترنمتْ غــيَّ حبهـــا قيثــارتي
فطغى أسى قلبي على ألحانهـــا

كم مزقتْ صدري أسنة خصمها
وكتمـتُ في الأضلاع وقع سنانهـا
لكنني أسـكنتها في مهجتـــــي
لا فـرقَ بين ترابها و جمانهـــــا
ما كــان شــرياني ليجحدَ نبعه
فدمـاؤه تنساب من شريانهـــــا
يا بؤس حــرفٍ ذاهــلٍ متحسرٍ
يحكـي صنوف الهول في أوطانها
أو غصةً أدمــتْ فــؤاد قصيدةٍ
تبكي و تنزف من جراحي بيانهـا
عــن أمــةٍ أســـيافها في أهلهـا
ودموعهـــا تجري على أكفانهـــا

شاعر أردني.

أو طعنــة عربيـــة، إعـــلانهـــا
أنكــى على المطعون من كتمانهــا
بيَـــدٍ أرادت أن تظـــــل خفيةً
فعرفتُهــا من كفها و بنانهــــــا
ما أمةٌ نامت علـــى أوهامهـــا
وحشاشة الأحلام من سلطانهــا
لهفــي علـــى أشـــلائها وإبائها
ورمادهـــا الغافي على بركانهـــا
تهوى الشتات، و في يديها وحدةٌ
غــلاّبـــةٌ من دينها و لسانهـــــا
و يعيش همس الذل في افكارها
ويموت قصف الهــول في آذانهـــا
لـــم تبلغ الأهـــوال الآ جلمـــداً
غَشّى على أحساســها و جنانهـــا
و كأنهـــا تعطي القيادة لظالـــمٍ
متحكمٍ في خطوهــــا و عِنانهـــا
ما ضـــرَ لو أغفتْ حماةُ ربوعها
إن جـــاس ثعبـــانٌ خلال جِنانهـــا

فربوعها تغـــدو الثمينة إنمـــا
لن تصبح الأرواح من أثمانهـــــا
غرُبَ الحمى المسلوب عن آمالها
كالعين غـــاب النـــور عن إنسانها
قُلْ للـــذي يأسى فيسأل والهـــاً
عن أمّة تحيا علـــى أشـــجانهـــا
و تجـــرُ أثـــؤابا تلوح قشيبـة
لكنمـــا الأدران في أردانهـــــــا
ما بالهـــا انطفأت، و كانت درةً
غـــــراءَ تسطع في جبين زمانهـــا
و طغــى العـــدوُ فما أعدّت قوةً
يدعو لهـــــا الرحمن في قرآنهـــا
لِـــمَ لا توحدهـــا زيـــارة كعبةٍ
(و الله اكبـــر) غي نداء أذانهـــا
هي قصة تُغنيك عـــن عنوانها
أو فاســـأل التاريخ عن عنوانهـــا

نص مسرحي:

المهرجـــان

د. باسم الزعبي

بلاط السلطان. في حضرته حاشيته: رئيس الوزراء، قائد الجيش، رئيس العسس، شهبندر التجار، نقيب الصناع، قاضي القضاة، ورئيس ديوان المال، وحكيم الزمان، والجلاد، وشاعر القصر، والجارية حبابة، والمهرج، وسائس الخيل، ووزير السياحة، والسفير الأمريكي، والأوركسترا الوطني للموسيقى. إلى جانب السلطان كومة كبيرة من الصرر المليئة بالنقود.

السلطان: (ضارباً الأرض بالصولجان) مَن الأول ؟

الحاجب: (بصوت عال) الأول!

دخل رجل بعمامة كبيرة، يحمل لوحاً خشبياً. انحنى أمام السلطان بأدب جم.

السلطان: (بأدب جم) هات ما عندك، أيها رجل!

يخرج الرجل من جيب سرواله علبة صغيرة، يضع اللوح على المنضدة أمام السلطان، يفتح العلبة ويخرج منها إبرا صغيرة. يقذف إبرة بحركة تنم عن مهارة عالية، تقع الإبرة منغرسة في اللوح الخشبي. يتناول إبرة ثانية، يقذفها، فتدخل في سم الأولى، ويخرج ثالثة، ويظل يرسل الإبر، وكل إبرة تدخل في سم سابقتها، حتى تشّكل منها ما يشبه الشجرة. أنهى الرجل عمله، انحنى أمام السلطان راسماً ابتسامة عريضة على وجهه. رجال الحاشية ينظرون في وجوه بعضهم مبهورين .

السلطان: عظيم! أحسنت! كم إبرة استخدمت ؟

الرجل: مائة.

السلطان: (لرئيس ديوان المال) أعطه مائة درهم!

الرجل: هذا قليل من كرمكم، يا مولاي.

السلطان: انتظر، ليس هذا كل شيء.

حكيم الزمان: مفهوم، مفهوم. الحكاية معروفة، لكني لا أفهم، لماذا السفير الأمريكي ووزير السياحة. لا أمريكا ولا السياحة كانت معروفة في أيامنا.

السلطان: هذه رؤية المخرج، لا شأن لي بها.

المخرج: إنها رؤية الكاتب.

حكيم الزمان: وماذا يريد الكاتب ؟ لماذا هذا التدخل في التاريخ ؟ هل نعيد كتابة التاريخ حتى يكون الأمريكان موجودين فيه ؟

السفير الأمريكي:

I'm sorry Mr. Wiseman. But I'm here for your interests. And we are the sponsor of this activity.

قاص أردني.

وزير السياحة: إن هذا المهرجان هو فكرتنا من أجل تشجيع السياحة.

حكيم الزمان: لكن نحن أبناء التاريخ، هذا خلط مشبوه.

السلطان: ليس هذا خلط، يا سيدي الحكيم! البعض يريدنا أن نتقوقع في الماضي، لا يريدون لنا الانطلاق مع العصر، ولا أظن أنك منهم، يا سيدي، يا حكيم الزمان.

حكيم الزمان: لا أظن يا مولاي أن الموضوع له علاقة بالتقدم أو الحضارة، هذا موضوع من صلب التاريخ: كيف يدخل الأمريكان تاريخنا؟

السلطان: (مدارياً الحرج أمام السفير) ها أنت ترى، يا سعادة السفير، إلى أي مدى وصلت ديمقراطيتنا، وأظن أن دولتكم أم الديموقراطية في التاريخ، أشدّد (ينظر إلى حكيم الزمان) في التاريخ، سوف لن يزعجها موقف كهذا.

السفير: نعم بالتأكيد، لكن بشرط أن لا تهدد مثل هذه الآراء المصالح القومية لأمريكا، أو النظام الحر في العالم.

السلطان: بالتأكيد، يا سيدي، ولا أظن أن حكيم الزمان كان يقصد الإساءة لأمريكا؟ (ينظر إلى حكيم الزمان)

حكيم الزمان: ما زلت يا مولاي لا أفهم وجود السفير. أين هو المُخرج، أين هو الكاتب؟ لماذا أقحمتنا، يا حضرة الكاتب، في هذا الموقف؟ من تكون أنت؟ لقد بقينا في بطون الكتب وفي ذاكرة الناس قروناً طويلة، لم نكن نعرف الأمريكان، ولم يُنقصنا ذلك شيئاً؟

الكاتب: بعد إذن مولاي السلطان، أودّ أن أوضح لسيدي حكيم الزمان، أنني مجرد كاتب، لكن فكرة المهرجان هي لوزير السياحة.

وزير السياحة: نعم يا سيدي! أنا صاحب الفكرة، وهي فكرة رائدة، توخينا منها دعم الاقتصاد الوطني، ليس أمامنا سوى تشجيع السياحة، وقد وجدنا في التاريخ معيناً لا ينضب للسياحة.

حكيم الزمان: الله.. الله، آخر صيحة، آخر صرعة، ونتحول نحن إلى تحف، ما أجملنا خلف زجاج العرض، أو على خشبة المسرح!

شهبندر التجار: هذه فرصتنا يا سيدي! هذا المهرجان سينشّط الحركة التجارية، أرجو أن تتوقف الدعوات المغرضة.

وزير الوزراء: أعتقد، يا مولاي، أن علينا استكمال المهرجان، فالناس في الخارج ينتظرون.

رئيس العسس: (متطلعاً بطرف عينه إلى حكيم الزمان) هل يأمرني مولاي السلطان بشيء؟

الجلاد: (متحسساً سيفه، ومتطلعاً ناحية الحكيم بغضب)

السلطان: الحكيم ركن أساسي من أركان الحكم.

الشاعر: عاش مولاي السلطان رمز المحبة والأمان.

المهرج: متى يبدأ الحفل يا مولاي؟ إننا على أحرّ من الجمر لنسعد مولانا وضيوفه الكرام.

السلطان: القرار للكاتب، يا حضرات.. يا كرام.

الكاتب: يبدو أن الأمور خرجت من يدي، ليس هذا هو النص الذي كتبته. كان يفترض أن يستعرض السلطان مهارات متعددة: المرأة التي تكتب بخمسة أقلام خمس كلمات بخمس لغات مختلفة في آن واحد. والكلب الذي يتكلم،...

الحكيم: في كل مرة يقول السلطان: مهارة لا تفيد أحداً، ويجزل العطاء، ويعاقب في الوقت ذاته. أليس هذا قمة في العبث، لماذا أقحمتنا في هذا النص، وفي هذه الأدوار السخيفة؟

الكاتب: أليست كل أعمالنا عبثاً، ألسنا لعبة بيد الحياة؟

الحكيم: هذا غير صحيح.

الكاتب: انتظر قليلاً حتى انتهاء المهرجان.

(يندفع رجل كهل، أبيض الرأس، صائحا بأعلى صوته)

الرجل: مولاي السلطان، هذا ليس عدلاً، إن الحاجب لا يقدّر العِلم حق قدره، لقد جئت أول الناس، ولم يسمح لي بالدخول.

السلطان: اتركه، أيها الحاجب، تقدّم أيها الشايب، ماذا لديك؟

الرجل: (لاهثاً) كتاب يا سيدي! لقد أفنيت سنوات عمري من أجل إنجازه، لم ألعب مع أترابي في طفولتي أو صباي، لم أحظ بجلسة أنس مع جارية، لم أتزوج، لم أذق طعم الخمر، لم ألتفت إلى شهوات الجسد، وما عرفت عيناي لذة النوم...

السلطان: وماذا يحوي كتابك، أيها الكاتب؟

الرجل: وقعت، يا سيدي، على نظرية تكشف أسباب تخلفنا، وشروط نهضتنا.

السلطان: وكم رقم نظريتك بين النظريات التي لم تفد أحداً؟ (يضحك الحضور ما عدا الحكيم. يميل شهبندر التجار على رئيس الوزراء مبتسماً: يتحدث كما لو أنه بنى شركات حول العالم، وأصبحت أرصدته بالمليارات)

الرجل: عفوك، يا سيدي! لكن..

السلطان: (مقاطعاً) هل تريد أعطية، يا هذا؟ لكن ما نفعها لك في هذا العمر؟ لا بد أنك تشكو من ارتفاع السكر وضغط الدم، وانسداد الشرايين، وانزلاق فقرات ظهرك، إن ذلك واضح، كما أنك أدرد، لا ينفعك سوى شوربة العدس، قل لي ماذا تريد؟

(فغر الرجل فاه، وفتح عينيه على اتساعهما، ثم سقط على الأرض. اقترب الحكيم منه، تناول يده وجس نبضه، ثم تركها تسقط. وبأنامله أغلق عيني الرجل. يقترب السفير الأمريكي ويتناول الكتاب)

السلطان: إنا لله، وإنا إليه راجعون! لقد قضى نحبه قبل أن ينال مكافأة.

الحكيم: بل نال جزاءه .

السلطان: أنا لم أحكم عليه بالموت.

الحكيم: قتله كلامك، يا سيدي.

السلطان: لم أكن أعرف أن الكلام يقتل.

الحكيم: الكلام يحيي ويميت، يا سيدي!

رئيس الوزراء (متدخلاً): لا أظن أن سيدي- حكيم الزمان يريد أن يفسد علينا احتفالنا ؟

الحكيم(غاضباً): ليس هذا احتفالا، هذا مهزلة. وأنا أرفض الاستمرار بها.

الكاتب: هذا خروج عن النص. لم تكن هناك ضرورة للتوقف عند هذا الحادث العابر.

المخرج: اسمح لي يا سيدي الكاتب الاعتراض، إن النص الذي كتبته ميت، وأنا أحييه برؤيتي.

الكاتب: يبدو أن حضرتكم من دفن النص، إن نصي يحمل فكرة فلسفية كان عليك احترامها، أنا أردت أن أقول، إن كل شيء في الحياة عبث في عبث، ولا شيء يستحق الحياة من أجله.

المخرج: وهذا بالضبط ما لم أتفق معه، إن مسرحيتك تحمل نقيض فكرتك، إن السلطان العابث هو من يستحق العقاب.

الكاتب: إن السلطان لدي جزء من العبث.

المخرج: لكن، كان لا بد من أن ينال جزاءه جراء عبثه بمصائر الآخرين وقدراتهم، بأي حق هو يقتل كاتباً قبل أن يعرف ماذا كتب؟

الكاتب: هذا هو الواقع، صاحب السلطة هو من يتحكم بمصائر الآخرين.

المخرج: وهذا ما قلته أنا، إنك لست صاحب رؤية، إذا فلننتظر نهاية المسرحية.

السلطان: (يسكب لنفسه كأساً من الخمر ويشرب) لقد أفسدتما المسرحية بنقاشكما (يصيح على الحاجب) أيها الحاجب، أخرجهما، (يخرجهما الحاجب)

السلطان: (مواصلاً الكلام) والآن، أريد أن أسمع رأي حكيم الزمان، أليس هذا العمل عبثاً يا سيدي؟

الحكيم: مهما اختلطت الأمور فإن الحق بيّن والباطل بيّن، يا سيدي!

السلطان: (وقد بدا ثملاً) وما قيمة الحق والباطل، أيها الحكيم، في هذا الزمن؟ ماذا يستطيع هذا الرجل المسكين أن يفعل، حتى لو ألّف آلافاً من الكتب، ما دمت لا أستطيع أن أطرد السفير الأمريكي من نص مسرحي؟

(لغط يدور بين الحضور)

السفير: هذه إهانة توجه إلينا، يا جلالة السلطان، ونحن لن نسكت عنها.

السلطان (مقهقهاً): انظر أيها الحكيم! حتى الممثل تقمّص الشخصية.

رئيس الوزراء: (مهدئاً السلطان، هامسا بأذنه) أرجوك يا مولاي! لقد أغضبت سعادة السفير.

السلطان (ضاحكاً): انظروا، حتى وزيري تماهى مع الدور، (ويضحك بهستيريا، حتى يسقط مغشياً عليه، يقترب الحكيم، يجس نبضه، يجده قد فارق الحياة، يسبل جفنيه)

الحكيم: إنّا لله وإنّا إليه راجعون.



لوحة للفنان نعيم بهاء الدين "ويزلي" / الأردن

حـب

قصة : إيفو أندريتش

ترجمها عن البوسنية : إسماعيل أبو البندوره

ليسوا مجرد شخصيات منفردة، أو مجموعة أشخاص أولئك الذين يأتون إلى بيتي، أو يدخلون غرفتي، يبحثون عن شيء ما لدي، ويبددون وقتي، ويغيّرون مجرى أفكاري، ويحرفون مزاجي على هواهم.

معظم النواحي، والمدن والشوارع، وبيوت البشر، تهبط مثل رؤية هوائية محملة بالذكريات، راغبة في أن تعثر هنا في أوراقي على شكلها النهائي، أو معناها وتفسيرها الحقيقي!

وفي الحقيقة فإن ذلك كان منذ الأزل على هذا المنوال، وإنما هو الآن وحسب، وفي مثل هذا الهدوء الصيفي، والوحدة الغامرة، يحدث في الغالب، وبحيوية أشد.

تكمن في داخلي رغبة لا تتوقف، في تصفية الحساب مع المدن، وليس مع المدن وحسب، وإنما مع النواحي الصغيرة والأقل صغراً.

ويمكن للأصوات والروائح من حولي، والعلامات والظواهر الطالعة في السماء، والتغيرات، والحركات في داخلي، والعلامات المضيئة في دمي، من وراء أهدابي المغمضة، والذكريات غير المتوقعة، وحتى الأخيلة ومجريات الأحلام، أن تثير بداخلي، صور المدن والأماكن التي أقمت ومررت بها، أو تلك التي رأيتها من بعيد مثل أطياف حادة في أعماق النظر.

لا أجيز لنفسي القول بأني قد نجحت في نسيان أية مدينة بشكل تام. لا تظهر المدن غالباً، ولا تأتي فجأة، ولكني أعرف أنها كلها تحيا بداخلي، حتى أن كل واحدة منها، وبعد مضي عدة سنوات، ربما تلوح في خيالي، سواء بشكل مكبّر أو مصغّر، ولكن دائماً يُعاد بنائها كرؤياً غير متوقعة وفوق التصور.

إن هذا يُرهقني ويُؤرقني أحياناً، ولكني لا أقدر، ولا أستطيع أن أفعل شيئاً إزاء هذه اللعبة الغريبة الملحة.

وهكذا فإن المدن، والشوارع والبيوت، أو بعض حواف الشوارع والبيوت، تتراكم في وعيي، وتطرح عليّ أسئلة جديدة، أو تطالبني مثلما يُطلب دين غير مسدد بجواب عن القديم الذي لم أقدر أن أجد له جواباً.

يتلاشى عالمي، حتى أعود لا أرى شيئاً من ذلك القائم والحقيقي الذي حولي، وإنما ذلك الذي ينهض من مكان ما بداخلي، ولا يريد أن يبعدني عن الطريق، أو يتلاشى من أمام ناظري!

وأتخلى عن أفكاري وهمومي، وأهمل أعمالي، وأترك ذاتي في مهب الريح، وأفسر ذلك في ضباب وسراب الأنحاء البعيدة، والأقدار الغريبة.

◄ مترجم أردني.

وصلت إلى جنوب فرنسا قبل الغروب، إلى مدينة ساحلية، وقد عمّت الشوارع حيوية باهرة، وكان ذلك عشية أحد الأعياد. كانت نوافذ المقاهي والمطاعم مزدانة بشرائط من الورق، ولافتات تدعو المواطنين لقضاء ليلة ما قبل العيد.

أقمت في فندق عتيق في منتصف المدينة، إلا أني غادرت على الفور في مشوار، وبعد مشي طويل، صادفت باراً صغيراً في شارع قديم، ولم تكن أجواء العيد تخّيم عليه، وتناولت عشائي هناك. كانت هناك عتمة وسكينة غير مريحة وفراغ مطبق في البار وفي الشارع بأكمله، وكان هناك صاحب المطعم، والفتى الذي يساعده، وعدد قليل من الضيوف الذين سرعان ما تفرقوا، بعد أن فرغوا من الطعام والشراب. وإلى الطاولة المجاورة، كانت هناك امرأة بملابس متواضعة، بيضاء البشرة، حسنة القوام، ممتلئة الجسم، بهيئة مكتملة وقوية، ولكن تبدو على قسماتها وملامحها، آيات عدم الراحة والسكينة في ذلك البار والشارع.

ولم يكن من الصعب معرفة مهنتها الحقيقية. وبادرت هي إلى الحديث أولاً: هل أنا مسافر وعابر سبيل؟ وهل أنني حقاً أجنبي؟

أجبت بدون تحديد، ودعوتها إلى الطعام والشراب. تناولنا الطعام لفترة طويلة، واحتسينا النبيذ الأحمر، كما تناولنا القهوة، وأشعلنا سيجارة، ودعتني من ثم إلى تناول كأسٍ من «الليكر» في بيتها.

كان بيتها في مكان قريب، ويتألف من غرف واسعة، مملوءة بأثاث رخيص بالورث، يغطيه السناج، ومطبخ صغير لا يُطهى فيه كما يبدو إلا في القليل النادر.

وساد في البيت فراغ مكثف بارد وثقيل، مثل ذلك الذي يغطي الشوارع التي جئنا منها، والبار الذي تناولنا فيه العشاء. كان تناول الشراب قد أثّر على المرأة مبكراً، وتناولت الآن اثنين أو ثلاثة أكواب من «الليكر»، بعد أن قدمت لي مثلها بالتساوي. وبدا واضحاً بأنها غابت في لحظة هيام. وقالت لي وهي شاردة الفكر، وتتطلع إلى النافذة المغطاة، بأنه يُسعدها أن تجلس مع شخص ما على هذا النحو، واحتست كأساً أخرى وأخرى! وانحلّت عقدة لسانها فجأة، وكان ذلك بطريقة غير متوقعة وغير عادية.

لا أحد يعرف، ولا أحد يقّدر أن يعرف عذاباتها! كانت تعيش مثل بقية النسوة من أجيالها! وكان لديها عدد من الزبائن الدائمين، وبينهم اثنان أو ثلاثة من الرجال الوقورين والموسرين والوجهاء، ومضت الأمور على نحو حسن إلى أن ظهر ذاك.. «رجلها»، وكان يعمل في قيادة البحارة، وكان آمراً حسن القوام، قوي البنية ومثقفاً، ولكنه... «حيوان».. أيها السيد.. ماذا بوسعي أن اقول؟ والحيوان قد يُستأنس، إلا هذا، فلن يحدث له ذلك أبداً، ولا بأي وسيلة أو شكل. فهو ظالم، لا يوجد له مثيل بين البشر المعمدين! ماهذا الرابط بيننا؟ لا أقدر أن أقول، ولا يمكن لأحد أن يتفهمه. لا يقدر أحدنا بدون الآخر.. ونحيا معاً.. وتتوقف هنا للحظة، ملوحة بيدها الواهنة، وكأنها لا ترغب بمواصلة الحديث، ولكنها تتدارك الأمر بسرعة وتكمل:

-ونعيش معاً - إذا كان من الممكن تسمية ذلك عيشاً - كما لم يعش أحد!!

إذ أننا كلما التقينا تبدأ دائماً بيننا نفس اللعبة، كلمة رقيقة من طرفي، يرد عليها بشتيمة، مداعبة من طرفي، ومن طرفه الصفعات. وكان ذلك يدوم طويلاً في الغالب! والمثير للغرابة، أنه كلما استمر بذلك، فإن لكماته تصبح أقل ألماً، ويتهيأ لي أن كل لكمة منه، ترفعني أكثر وأكثر، وأحلق من فوقها، وكأني على مويجات من اللهب، وأقدر أن أطير هكذا وحيدة، وبدون أن أعرف إلى أي مدى، بعيداً في الهواء.

وعندها يتعب هو في الأول، ويتوقف. حتى أرى بعد ذلك أن جسدي قد تورم، وازرقّ، وأشعر وقتها كيف أن كل لكمة تبدو منفصلة عن الأخرى وتؤلم بحق.

وأزدريه عندها، كما أزدري خطاياي! وأخاف أحياناً في البداية، من أن بإمكانه أن يقتلني على هذا النحو، فأهرب إلى المطبخ، وأغلق الباب على نفسي. وأحياناً يضجره ذلك، فيتوقف، ويدير لي ظهره بازدراء.

لماذا تضربني؟؟ أسأله في مثل تلك اللحظات، وأحاول عبثاً أن أُطالع وجهه، وأخطف نظرة علية!!

لماذا؟

لا جواب! لو أنه ينظر اليّ، فربما أقرأ شيئاً في عينيه، ولكنه لا يريد. لا يريد لأن روحه ملعونة، وإنما يدير رأسه ويصمت. ولا يريد أن يتركني، وإنما يبقى هنا، وعند أول مناسبة يعاود ضربي.

آه... إن كل ذلك يشبه الجنون، وأسوأ من ذلك. وعليّ أن أقول، أن هناك فترات نادرة، ونادراً قليلاً من الهدنة. ويصبح عندها كأنه من الممكن أن يصير ألطف وأغلى إنسان في الوجود. (أعرف بأنه لن يصبح هكذا أبداً، ولكن هكذا تتهيأ لي كل الأمور). لا ينطق بشيء.. يجلس فقط- ويتطلع، ولكن بطريقة لا أعرف بأي إحساس - وجوده هنا. أيغطي وجهه بطاقية الكاسكيت الخفيفة التي تشبه القناع؟

وللطاقية من الداخل رائحة شعره — وصدقوني — رائحة توت الغابات. وليس رائحة بعض محاليل الحلاقة، وإنما رائحة الغابة الحقّة، والتوت، ورائحة صيف دافئ هادئ.

وهذا كل ماقد أملكه منه! وعلى الرغم من ذلك، فإني أعتقد في تلك اللحظات، أني أعيش في الجنة! ولكن هذا قليلاً ما يحدث، ولا يدوم طويلاً.. ويبدو لك كأنك تحلم. وبعد ذلك بقليل يعود إلى قديمه! الأعجوبة!! لاشيء يجذبه، ولا يحب شيئاً أو يعطيه أهمية. لا يذهب إلى السينما، ولا يلعب الورق، ولا تعنيه الرياضة، ولا يقرأ الصحف.

إن كل هذه الأشياء، كما يقول هي قاذورات. لا ترى أنه يملك شيئاً يمكن أن يثير اهتمامه. وعندما أحضر شيئاً للأكل، شيء مميز وجميل، فإذا كان جائعاً، فإنه يأكل دون أن ينبس بكلمة، وإذا لم يكن جائعاً، فإنه يقلب الصحن، ويدير لي ظهره.

لا ابتسامة على محيّاه، ولا ينطق بكلمات إنسانية، حتى أنه لايريد أن يردّ على كلماتي بنظرة منه. ويبدو أنه لا يسمع حقاً. وأعتقد بأنه لا يعرف اسمي، ولم يلفظه إطلاقاً. يحيا مثل الحيوانات، وعندما أقول له ذلك، فإنه يدير رأسه عني.

أجمع كل قواي، وأسأله، كيف يتسنى له أن يكون معي طوال الوقت، ولا أكون حاضرة بالنسبة إليه؟ وهو لايغار عليّ حتى! كيف يمكن لمثل هذا أن يكون؟ فينقض عليّ فجأة قائلاً: اغلقي فمك، لأنني سأقوم بضربك ثانية! وأصبح ضربك يثير السأم لدي! ويغلق الباب من ورائه، ولكنه يعود في الغد أو بعد الغد! وتعود الأمور إلى مجراها.. إلى مجراها تماماً! ودعني أريك يا سيد إذا كنت لا تصدقني.

وقفت المرأة بهياج، وانتحت جانباً، ورفعت تنورتها بسهولة، وبشكل طبيعي، كما تفعل نساء عامة الناس أمام مجرى ماء يردن أن يقطعنه.

وعرضت أمام ناظري، وعلى طول فخذيها الأبيضين السمينين، ما عليها من كدمات مزرقّة جانبية مفرطة على هيئة وبحجم أحذية البحارة العسكرية!

تراجعت من فرط الحياء والارتباك الشديد، وكأنه كشف الغطاء أمامي فجأة عن الوجه السالب للطبيعة التي نحيا فيها جميعاً، والذي عشت أنا فيه حتى تلك اللحظة.

لم أعرف إلى أين أتطلع، ولا ماذا أقول، وأنقذتني المرأة من المصيبة، عندما همست لي بصوت عميق مخنوق.. أرجو المعذرة! بينما كانت ترخي تنورتها، بنفس السرعة والسهولة التي رفعتها فيها، وجلست، وواصلت الحديث!

هذا ما أبقاه لي يوم البارحة، قبل العيد، وسافر إلى مكان ما لمدة يومين، والأرجح أنه ذهب لزيارة والديه. لم أتجرأ على سؤاله.. سيعود بعد الغد ثانية. وهذا مؤكد.. ولماذا؟ لكي يعاود الصمت أو ليشتم، أو ليضرب المسكينة.

وهكذا كانت الأمور تمضي من يوم لآخر، ومن شهر لشهر، تعلّقت به، ولن أقدر أن أنزع ذاتي منه مادمت على قيد الحياة. نعيش بتوحش، وأحتمل ما لا يحتمله أحد.

ولو أني كنت قطة إلى جواره، فربما كان سيهتم بي أكثر، ولكان تصرف معي بشكل أفضل!

وأرى أنه لا يمكن الاستمرار على هذا النحو، ولكنه سيستمر، إلا أني أعيش في دوامة العذاب والخوف الدائم.

إنني أخاف.. أخاف يا سيد! لأني أعرف بأني سأقتله يوماً، سأقتله بالتأكيد، وأقسم بدم المسيح بأني سأرديه قتيلاً بخمس رصاصات مثل الحيوانات!

نهضت المرأة ثانية، وأخرجت من درج الطاولة مسدساً صغيراً مؤطراً، وأرتني إياه على راحتيها المصفوفتين، كأنهما على صحن من البورسلان، وكأنها تنحني وتمارس أعمال السحر عليها، وواصلت الحديث.

ها أنا قد أعددت كل شيء، وأنا الآن أحدث نفسي وانتظر! أعرف بأني سأقتله في لحظة شريرة، سأقتله مع أني أحبه! وليغفر الله لي ذلك! أحب.. أحب.. أحب!

سوف أفقده وأدمر نفسي، وللحق فإنني أفتقده في هذه اللحظة، وأنا أنهار مع كل هذا. ولكن ماذا تبقى لي، وماالذي أقدر عليه؟ أن أصبر وأنتظر، وحياتي تمضي بهذا، وأشعر، أشعر بوضوح بأن كل هذا لن ينتهي على خير!!

انتهى ذلك المساء على خير، ووجدت لدي القدرة في لحظة ما أن أقاطع حديثها الذي بدأ يخبو، وأن انهض وأغادر. ودعتني المرأة الربعة إلى البوابة شاكرة لي التكريم، والاهتمام، والصبر!

كان البار الصغير في الزاوية قد أغلق أبوابه، والشوارع الضيقة قد غمرتها الظلال، والسكون الثقيل. وكان الوقت متأخراً، وبعد مشوار من المشي الطويل، وصلت إلى مركز المدينة، وكانت لا تزال هناك حيوية، والمقاهي الكبيرة مفتوحة ومضاءة بقوة. كنت متعباً، وأشعر بالعطش، لكن تلك الحيوية في الحقيقة، وتلك الإضاءة، منعتني من أن أذهب إلى مكان ما، واحتسي شيئاً. كان باب فندقي قد أغلق، وتوجب علي أن أقرع الجرس، وفعلت ذلك بحرص وشعور غامض بالذنب. تهيأ لي أن الوقت متأخر جداً، وبدا لي الأمر، كأني آت من البعيد!!!

القصة القصيرة جداً

مقدمة ومختـــــارات

بقلم: جيروم شتيرن

ترجمة: هنادي نجم

كتاب (أنطولوجيا للقصة القصيرة جداً)، الذي قام بتحريره جيروم شتيرن، صادر في نيويورك ولندن عام 1996. وقد قمت هنا بترجمة مقدمة الكتاب، مع اختيار ست من عشرات القصص التي ضمها.

المترجمة

مقدمة:

تلقّيت من وقت قصير اتصالاً هاتفياً من رجل من نيويورك قائلاً لي بأنه رأى إعلاناً من جامعة فلوريدا عن مسابقة لأفضل قصة قصيرة جداً في العالم. وقال: إن الحد الأقصى للقصة هو مئتان وخمسون كلمة، ثم تساءل: ماهذا؟ هل هو خطأ مطبعي؟ ظننت أنها يجب أن تكون على الأقل ألفين وخمسمئة كلمة والتي هي قصيرة بما فيه الكفاية.

قلت له: لا، صحيح، مئتان وخمسون كلمة هو المطلوب. إنه تحدّ ومشكلة في السرد، ويبدو أن ذلك يلقى نجاحاً لحد الآن. نحن ندير المسابقة منذ عام 1986 ونتلقى كل سنة الآلاف من القصص.

قال الرجل: «حسناً إذن، شكراً». سمعت نبرة التذمر في صوته، لم ألمه عليها. إنه حقاً لشكل غريب للقصة بأن تطلب باستراتيجيات قصصية قديمة وجديدة، لم تكتشف بنفسك، في الوقت نفسه. أنْ يطلب منك أن تكتب نصّاً قصصياً جاداً في أقل من مئتين وخمسين كلمة يبدو كأنما يطلب منك أن تمارس تجربة غريبة، أو أن ترسم منظراً طبيعياً على حبوب من الرز. ولكنّ هناك قصصاً قديمة جداً عن قوى عظيمة يمكن تسميتها بقصص قصيرة جداً، كما ظهر شكل الحكاية حتى قبل ظهور اللغات المكتوبة، وكانت الحكاية هي السرد المختصر لمغامرة صيد، أو فرصة هروب ضئيلة، أو نصيب من ثروة ما.

النكتة هي بدورها شكل تقليدي آخر من أشكال القصة القصيرة جداً، أو هي ربما شكل مفهوم، على الأقل. أهمية النكتة كبيرة لكونها تعبّر عن المخاوف والقلق، وتسمح للناس بالتخفيف عن التوتر الذي ربما لا يحسّونه.

حكايات الحيوانات القصيرة هي أيضاً قديمة جداً.

وفي القرن السادس قبل الميلاد كتب أيسوب مجموعة من الحكايات التي طالما أجرى الناس تعديلات عليها، منذ ذلك حين، غيّروا فيها وفصلوا وعدلوا وجعلوا منها شعراً وأعمالاً ساخرة.

الأمثال هي قصص قصيرة جداً يحتوي الواحد منها على أكثر من معنى. وإنه لمن المستحيل معرفة قدمها، ولكنها ظهرت بالتأكيد في العهد القديم وفي العهد الجديد، كقصة الابن الضال، وقصة السامري الصالح، وقصة الإشبينات العشر والتي تعتبر من أشهر القصص في الأدب.

◄ مترجمة عراقية.

القصة القصيرة جداً، إذن، شكل قديم جداً ومحترم ومتجذّر في العقلية والذاكرة الإنسانية، وفي تاريخ المجتمعات الإنسانية. أما السرد فقد تطور كفن علماني. وبدأت في القرن التاسع عشر محاولات واعية لاكتشاف الإمكانيات الفنية للقصة القصيرة، وخلال عقود عدة نمت للقصة القصيرة إستراتيجيات تمكنها من تكوين معان حيوية عميقة. فبنية علاقة ما، قد يشار إليها بملاحظة ما، وحياة شخصية معينة قد يشار إليها بإشارة معينة. وتطورت القصة القصيرة من ألن بو وتشيخوف وجوجول وموباسان إلى فرانز كافكا وإيرنست همنغواي وكاثرين آن بورتر وفلينري أوكونور ودونالد بارثيلم. وسمحت إمكانية التحكم وتركيز التأثير وجمال الشكل وكثرة الاحتمالات، للقصة القصيرة بأن تكون جنساً أدبياً له جمالياته المتنامية.

في الوقت ذاته بقيت القصة القصيرة جداً النسيج المكون للتواصل الطبيعي. وتواجدت قبل ظهور التلفزيون أو المجلات التي غالباً ما تنشر النصوص القصصية، فكانت القصة القصيرة جداً شكلاً غريباً يتضمن قصة سريعة وقصيرة مع حدث مفاجئ عادةً، فكونت شيئاً يقرأه الناس ريثما ينتظرون دورهم عند الحلاق مثلاً، وجزءاً من الأدب غير المعروف في الحياة اليومية. وهكذا، فإن القصة القصيرة جداً هي ليست بدعة، ولا هي بالكامل شكل تجريبي، ولا هي فجوة صغيرة يقلص الكاتب كتاباته من خلالها.

خلال عقد الستينيات، بدأ كُتّاب مثل راسل إدسن وإنريكي اندرسن إمبرت بكتابة قصص لا يتعدى طولها عدة أسطر، فكأنهم كانوا، هكذا، يطرحون السؤال: هل يمكن للقصة القصيرة أن تكون قصيرة إلى حد لا يمكن تسميتها بقصة قصيرة؟. وأثارت مجموعة القصص القصيرة جداً التي ظهرت سنة 1982، لجاك ديفيد وجون ريدفيرن، وعي الطلاب الجامعيين لهذا السؤال. وفي سنة 1982 أيضاً جمع إيرفن هاوي وإيلانا وينر قصصاً قصيرة جدا في «أنطولوجيا القصص القصيرة جداً» تضمنت نخبة من أعظم الكتاب، كتولستوي وموباسان وهمنغوي، ولا يتعدى طول الواحدة منها بضع صفحات. وجمع روبرت شبارد وجيمس توماس قصصاً كان طول الواحدة منها خمس صفحات. وقلص جيمس توماس ودينس توماس وتوم هازوكا اختياراتهم القصصية في مجلة فلاش فكشن إلى ثلاث صفحات للقصة.

لقد أُنشئت مسابقة أفضل قصة قصيرة جدا في العالم كتساؤل مبالغ به في شكل منافسة. وتكمن المبالغة في تحديد عدد الكلمات بمئتين وخمسين كلمة. ولم يتم اختيار هذا التحديد اعتباطياً أو بصورة تعسفية، وإنما تكونت عبر وحدة القياس الأكثر ألفةً بين الكتّاب وهي الصفحة المطبوعة. ما الذي يمكن فعله بهذا الشكل القصصي على صفحة مطبوعة واحدة؟ ما هي الأشكال البراقة الممكن احتواؤها؟ ما هي الاحتمالات؟ لقد طلبنا من الكتّاب المحاولة ووعدْنا الفائز بمئات الدولارات، بالإضافة إلى صندوق من برتقال فلوريدا.

بعد مرور عشر سنوات، بدا الوقت مناسباً لتوسيع التحدي خارج حدود المسابقة، وتمت دعوة الكُتّاب في كل أرجاء البلد لقبول التحدي، فاستجاب العديد من الموهوبين والشجعان للدعوة. لكننا خففنا شرط المسابقة إلى ثلاثمئة كلمة من باب الشفقة على الآخرين. هذه الكتابات، بالإضافة إلى كتابات الكُتاب الفائزين، ومجموعة ممن وصلوا إلى المرحلة النهائية في مسابقة (أفضل قصة قصيرة جداً في العالم)، تكوّن ما يسمى بالقصص القصيرة جداً (المايكرو فكشن) micro fiction، وتمثّل أعمالاً لكتاب استطاعوا أن يتميزوا في حقل صغير جداً ويبتكروا، في الوقت نفسه، عوالمهم الخيالية المؤثرة.

المختارات القصصية

(1)

جنتلمان بدرجة (مقبول)

بقلم: بابكد باويل

في محاولة منه للتخرج أخيراً في الكلية وهو بسنّ الثانية والستين، التحق أبي، وفي ظروف غريبة، بصفٍّ للغة الإنجليزية أقوم أنا بتدريسه، ولعلّي كنت أكثر حزماً معه مما كنت عليه مع الآخرين. ألم يكن هو أكثر حزماً معي مما كان عليه مع أطفال الآخرين أثناء نشأتي؟ لقد أعطيته درجة (مقبول) قاسيةً وأمينة، قريبةً لما شعرت أنه كان دائماً يعطيني إياه.

كانت قد حدثت حالة وفاة في العائلة، فسافرنا أنا وأمي لحضور الجنازة، بينما بقي أبي لإكمال امتحاناته. لقد كان ذلك فصله الدراسي الأخير في الكلية. وفي طريقنا للبيت، علمنا أنه قد استلم درجاته والتي كان إجمالي مجموعها قليلاً بما فيه الكفاية لتحول بينه وبين التخرج. بعد قراءة هذا الخبر على الأريكة الرثة، انحنى أبي وكأنه يستريح، فأصابته نوبة قلبية ومات.

لقد بقيت سنوات عدة أظن أن وفاة والدي لن تؤثر بي.. ولكنها أثّرت فعلاً.

* * *

(2)

أوراق الشاي

بقلم: جانيت باراوي

جاء من «هارس واينتن» لوضع البرنامج الجديد في حاسبتها. كان ضعيفاً مثل رقم مفرد. كان لأصابعه على لوحة الأزرار امتداد النغمة الموسيقية الفاصلة.

قال:

-شيفت سيرش، ألت إف ثري، كونترول، إنتر.

ولأن الرئيس التنفيذي قد عمّم مذكرة للتقشف حول مكيفات الهواء، فقد انساب العرق من تحت حمالتها من الحر. كان اسم طلاء أظافرها الجديد «روزي ريفرين»، فخطر لها أن ذلك لبارع وإن لم يكن له من معنى.

- اضغطي زر الإيسكيب، انظري.. كل ما عليك فعله هو هذا، وهذا.

قالت:

-إنك سريع جداً. هل ترغب ببعض القهوة؟

نظر إليها بشكل خاطف، ثم قال:

-أنا لا أشرب القهوة.

شاي؟

-أي نوع من الشاي لديك؟

تذكرتْ أن هناك شاي الفطور الأيرلندي في الاستراحة وربما هناك بابونج أيضاً. الشعر المنسدل على مؤخر عنقها كان يلتف على بعضه بفعل الرطوبة. أشارت إلى أنها كانت قد جلبتْ شاي «ليمون زنجر» بنفسها، وكان اختياراً موفقاً.

قال:

-لا أحبه قوياً جداً.

-سأستعمل كيسَ شاي واحداً لكلينا.

بينما كانت في منتصف الطريق لجلب الشاي، قال:

-بدون سكر.

جلبت الشاي على صينية نحاسية، وكانت أفضل ما وجدته في المطبخ. كان عليها شكولاتة بطعم النعناع تعود لفرقة كشافة ابنة ليلي أليس.

كان منغمساً في نظام الـ(Autoexec.bat) يفعل شيئاً معقداً وكأنه الموسيقي الروسي بروكوفيتش.

-أخشى أن شايك سيبرد، أرجوك اشربه.. أرجوك.

لم ينظر إلى أعلى، بل اكتفى بالقول:

-لا يحتاج هذا البرنامج إلى تنصيب، فهو يعمل بمجرد أن أضعه في الكومبيوتر.

* * *

(3)

المسار الخاطئ

بقلم: روبيرتو فيرناندس

بنفاد صبر، انتظرت باربريتا توصيلتّها، بينما تساقطت قطرات العرق من حاجبيها الى الكوب الثالث الذي تتناوله من الإسبريسو الحلو. وهي في طريقها إلى الحمّام، سمعت صوت زمور سيارة ميما من نوع إمبالا. صرخت باربريتا من الشرفة:

وأخيرا أتيتِ؟

كادت السيارة أن لا تشتغل هذا الصباح.

صعدت باربريتا إلى السيارة وأمالت المرآة التي أمامها باتجاه وجهها ووضعت أحمر الشفاه لتبدو أكثر إشراقا. أرادت أن تترك انطباعاً جيداً لدى الطبيب الذي يصدّق على سجلاتها الطبية من أجل الحصول على البطاقة الخضراء.

في الطريق إلى نصب جاكسن التذكاري، تحدثت ميما عن أحفادها.

ألقتْ باربريتا كل أناجيلها ومجلة «ريدرز دايجست» على الطاولة عندما نادت المرضة على اسمها أخيراً.

قالت المرضة لميما:

-عفواً مدام، ولكن لا يمكنك الدخول.

ردت عليها ميما التي كانت تجيد لغات عدة:

-أنا المترجمة.

قال الطبيب متجهماً وهو يدخل ومعه نتيجة أشعة باربريتا:

-كلا، لا بأس.

قال لميما:

-اسأليها إن كان لديها «TB»؟ (1)

استدارت ميما إلى باربريتا وقالت:

يسأل إن كان لديك جهاز تلفاز؟

قولي له نعم، ولكن في هافانا وليس في ميامي، لكن ابنتي لديها واحد هنا.

قالت ميما للطبيب:

تقول أن لديها «TV» في كوبا وليس في ميامي ولكن لدى ابنتها «TV» هنا.

في هذه الحالة يجب أن نفحص وضع الـ«TB»لدى ابنتها أيضا.

ترجمت ميما:

-يقول إنه يجب أن يفحص تلفاز ابنتك لكي يتأكد من أنه يعمل، وإلا فلا يمكنك الحصول على البطاقة الخضراء.

سألت باربريتا باستفهام:

-لماذا التلفاز؟

كم مرة قلت لك إنه يجب عليك شراء تلفاز؟ ألا تفهمين يا باربريتا؟.. هذه أمريكا.

* * *

(4)

تغيير القناة

بقلم: إي. إثيلبيرت ميلر

كنا أنا ووالدي نضع الوسائد خلف ظهرينا. التلفاز يعمل ولكننا نتبادل الحديث بدون أن ينظر أحدنا إلى الآخر.. هكذا أفضل، وأسهل لوالدي لإيجاد الكلمات التي تقطّع أنفاسه كالإعلانات التجارية. إنها إحدى تلك اللحظات النادرة التي تكون فيها شقتنا في «البرونكس» خالية. فأختي في موعد مع صبي لا يمكنها جلبه للبيت، وأخي في الكنيسة يُشعل الشموع ويتلو الصلوات التي لن تضيء حياته، وأمي تنتقي قطع لحم الخروف، بدلاً من لحم الخنزير، من متجر مجاور.. ولا علاقة للسعر بصحتنا.

حان الوقت لأن يكون لوالدي عمل جيد في دائرة البريد، ومعجزة الاسترخاء هذه هي ما نتشارك فيه ونحن نشاهد أفلاماً سينمائية قديمة لا تمت بأي صلة لما نحن عليه.

* * *

(5)

زوج الشاعرة

بقلم: مولي غيليس

يجلس في الصف الأمامي، ضخماً.. رجلاً ضخماً بيدين كبيرتين وأذنين كبيرتين، بشفتين جافتين وشعر مقصوص توّاً.. بشرته وردية وعيناه صافيتان لا تطرفان.. رجل لطيف، هادئ. هذا هو الانطباع الذي يتركه.. رجل هادئ يجيد الإصغاء.. إنه يصغي الآن بينما تتأرجح هي على المسرح بثوب أسود قصير وتقرأ قصيدةً تعود إلى الزمن الذي شقّت فيه معصميها، وقصيدةً أخرى عن رجل لا زالت تراه، وقصيدةً ثالثة عن شيء قاسٍ لم تنسَه أو تفهمه قد قاله هو لها قبل ست سنوات. وهو يدرك أنها حالما تنتهي سيصفق لها الجمهور والبعض منهم، ومعظمهن نساء، سيصعدون على المسرح ليقبلوها، ثم ستحتسي الكثير من النبيذ وبسرعة كبيرة، وطوال الطريق إلى البيت ستسأل «ما رأيك؟ ما رأيك بصراحة؟»، وسيقول «أعتقد أن الأمسية جرت بصورة جيدة جداً» وهو، في الحقيقة، ما يعتقده فعلاً.. ولكن في وقت لاحق من هذه الليلة، عندما تكون هي نائمة.. سيكون مستلقيا في سريرهما محدّقاً بالقمر من خلال بقعة على زجاج النافذة غفلت عنها.

* * *

(6)

قلق

بقلم: رون ويليس

كانت قلقةً من الناس، وكان هو قلقاً من الأشياء. وحين يكون الأمر بينهما، فإنهما يقلقان من كل شيء.

قالت:

-ما رأيك بابنتنا وهي تقيم علاقات عابرة مع هذا وذاك؟

فأجاب:

-عتبة الباب منخورة، سيقع أحدهم يوماً بسبب هذا.

كانا يستلقيان على السرير سوياً ويتحدثان. إنهما يتحدثان وهما يستلقيان على السرير منذ خمسة وعشرين عاماً. تحدثا أولاً عما إذا كان يجب إنجاب الأطفال. لقد أراد ذلك (على الرغم من أن حالة سقف المنزل مزرية)، ولكنها لم ترد (متلازمة داون، لوكيميا الدم، المايكروسيفالي، النكاف)**. وبعدما وُلدت ابنتهما بصحة جيدة وبوزن سبعة باوندات واحدى عشرة أونصة (إنها لا تأكل جيداً، الفرن يتعطل)، أخذا يتحدثان عن أمور عائلية بصورة عامة (أصدقاؤها من قطاع الطرق، غرفتها مزرية، هناك خلل ما في كوابح السيارة، سخان المياه يصدأ).

نما القلق بينهما فأصبح كابن لهما، له متطلباته والحاجاته، فكانا يداعبانه ويعانقانه، ويهيئان له مكاناً على طاولتهما، كما أرسلاه إلى الروضة والمدرسة والجامعة، ولأنه فشل في كل شيء وعاد الى البيت فإنهما قد أحباه، فهو برغم كل هذا كان ابنهما.

كنت أقرأ مذكراتها.. إنها تتعاطى المخدرات وتقيم علاقات عابرة.

-لا أظن أنني أستطيع إصلاحها بنفسي، فأين سنجد نجاراً؟

تزوجت ابنتهما حبيبها من أيام الثانوية، وأصبح لها عائلة، وافتتحت متجراً لبيع الطعام الصحي في بلدة بعيدة. بالرغم من أنها تتوق لأيام طفولتها فتتذكر كيف كان يعاملها والداها ويقلقان عليها وتتخيل كيف أنهما يشيخان الآن ويتداعى منزلهما، إلا إنها نادراً ما تزورهما أو تتصل بهما، لأن لديها الآن ما يقلقها.

* * *

المقدمة والقصص ترجمة عن كتاب:

Micro Fiction

An Anthology of Really Short Stories

Edited by. Jerome Stern

الهوامش

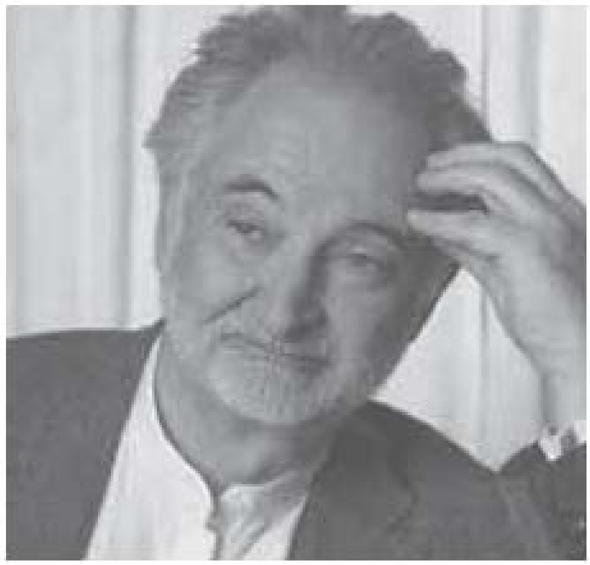
TB-1: مرض السل، و TV طبعاً التلفاز—



لوحة للفنان نعيم بهاء الدين "ويزمان" / الأردن

حوار مع جاك أتالي

أعداد وترجمه عن الفرنسية : مدني قصري



جاك أتالي Jacques Attali مهندس خريج قديم من المدرسة الوطنية للإدارة، ومستشار سابق للرئيس الفرنسي السابق فرنسوا ميتران، وهو كاتب وعالم اقتصاد، يدير منظمة غير حكومية إسمها «بلانيت فينانس» Planet Finance ، أخصائي في مكافحة الفقر في العالم، عن طريق التنمية، كتابُه الأخير صدر في لحظة هذا الحوار: «غدًا مَن سيحكم العالم؟» الصادر عن دار «فايار».

* هل نعيش الآن نهضة جديدة؟

– ثمة إجابات عديدة ممكنة، أوّلها أن عددًا متناميًا من الشباب الحاصلين على شهادات جامعية يكافحون الآن من أجل الحصول على فرصة عمل في منظمات تعمل وفقًا لمبادئ أخلاقية، مثل مجلة «بلانيت فينانس» Planète-Finances.. فهي أعمالٌ مكافآتها زهيدة، لكنها ذات فائدة عامة، صحيح أنهم يحملون شهادات عالية، من جامعات مشهورة، مثل جامعة بيركلي، وهارفارد، وغيرهما ، لكنهم ينشدون المعنى والدلالة، فالمؤسسات التي توفر المعنى والدلالة تخلق شعوراً بالاعتزاز وبامتلاك المعنى والدلالة.

* هل صارت الرؤية والمعنى من المُنتجات المطلوبة؟

– بالضبط.

* أليست الأزمة العالمية الشاملة التي نعيشها حالياً حُبلى بنهضة جديدة؟

– بل قلّ إننا ، على العكس، نتجه نحو عصور وُسطى جديدة.

* نحو الظلامية؟

– لا، إطلاقا! فالعصرُ الوسيط لم يكنْ عصراً ظلامياً، وإنما كان هو العصر الذي بدأت فيه النهضة الحقيقية، انظروا إلى ما كتبه المؤرخ الرائع، جون غيمبل Jean Guimpel في كُتيبه العجيب «الثورة الصناعية في العصر الوسيط». فالمراكز الصناعية القوية التي تعاقبت في القرن الثالث عشر ، كانت حسب الترتيب التالي: مدينة بُروجْ (بلجيكا) ، ومدينة البندقية (إيطاليا) ، ومدينة أنفرس (بلجيكا) ، وجنوة (إيطاليا)، وأمستردام، ولندن (ولم تكن مدينة باريس بين هذه البلدان إطلاقا)، وبكل واحدة من هذه المدن يمكنكم أن تربطوا

مترجم جزائري

حضارةً تكنولوجية معينة، وثورة ثقافية، وتقاليداً، وأعرافاً، وفنانين، ومثقفين... إنها سلسلة متتالية من الحركات القوية جداً. والحال أن النهضة قد وُلدت، بالمعنى الحقيقي، عند أوّج قوة البندقية، مع الترابط الوثيق ما بين البندقية وجنوة، اللتين انفصلتا فيما بعدُ بمسافة متساوية عن مدينة فلورنسا! لقد كان من المنطق أن تدرك الحركة نقطةَ أوّجها. إذاً، هل نحن نعيش هذا الوضع في وقتنا الحالي؟ إنّ ما يجعلني أتفاءل –ربما أيضًا لأنني أنهيتُ للتو كتاباً حول موضوع لا يختلف عن موضوعنا هذا كثيراً، وهو تاريخ تصور الحكومةً العالمية «غداً من سيحكم العالم؟»، من ألكسندر الأعظم إلى اليوم. فالحال أن ثمة فترةً تاريخية تشبه فترتنا الحالية إلى حد كبير، ألا وهي فترة نهاية القرن التاسع عشر. لقد ظننا أنّ تلك الفترة قد أوجدت كل شيء. «حول العالم في ثمانين يوماً» وأنواع كثيرة من التكنولوجيات... كانت الفترةُ فترةَ «عولمة سعيدة». ففيها تصوّر العلمُ أنه قد فهم واستوعب كل شيء تقريباً. هذا ما كان يرويه لنا جُول فيرن Jules Vernes في كتابه «حول العالم في ثمانين يوماً». ففي تلك الأثناء أنشئت المؤسسات العالمية. وكل الناس صاروا سعداء، وكان السلام على الأبواب. وكانت التنمية، والنمو الاقتصادي، ونهاية الحمائية. وكان ذلك يكتسي طابعًا عالميًا! شيءٌ لا يكاد يصدَّق حقًا! وما حدث بعد ذلك بقليل ليس الحرب العالمية الأولى فقط، وإنما هي هيمنة ثمانين عاماً من البربرية (الهمجية). بدأ ذلك في العام 1907، ولم ينته إلا في العام 1989.

* أهي «حرب الثمانين عاماً»؟

– بل قل همجية استمرت ثمانين عاماً، وشمولية، وحروب عالمية.

* لماذا تقول 1907 تحديدًا؟

– الأزمة الاقتصادية الكبرى بدأت عند هذا التاريخ الذي قاد البشرية إلى الحرب. فما أكثر الناس الذين أحسّوا بذلك في العام 1907، فيما لم يشعر بذلك أحدٌ في العام 1906. فلا أحد كان يرى مجيء الشيوعية، ولا الفاشية، ولا النازية، التي كانت مع ذلك قادمة، لتستولي على السلطة بعد عشرة أعوام فقط. ففي العام 1907 كانت الحربُ على الأبواب، وقد بدأ الناس يتنبّؤون بها، وكانوا يقولون إنه لا بد من الحيلولة دون وقوعها. كان ثمة دعاةُ السلام، وكان هناك الإرهابيون أيضاً (كان يُطلق عليهم اسم «العدميون»). هنا إذاً كان الناس يلمسون بشكل من الأشكال، فترة نهضة قادمة لا محالة. ومن المهم جدًا ألا ننساها.

* حتى في مجال الفنون

– أجل، كانت البداية في كل شيء. في الفن التجريدي، وفي الموسيقى المعاصرة...

* فيما لا نرى اليوم أيَّ شيء مُهمَ من ذلك القبيل، اللهم إلا إذا كنا لا نرى مثل هذه الأشياء.

– لست أدري. لكنّ، أوّلا، يجب أن ننظر إلى الأشياء نظرة عالمية. والحال أنكم عندما تنظرون إلى الفن الهندي، مثلا، والفن الصيني، ستكتشفون أن ثمة أشياء تحدُث حقًا. لكنّ، لا شيء يشبه القرن التاسع عشر، لأنه في ذلك العصر ظهرت في الوقت نفسه السيارات والتلفون، والطائرة، والراديو، وآلة الغناء، والكهرباء، وكل ما أدّى إلى التغيير في القرن العشرين. فعند نهاية القرن التاسع عشر كان بالإمكان أن تذكروا كل التكنولوجيات المتوفرة اليوم.

* باستثناء النظام الرقمي، طبعاً. لكنّ صحيحٌ أيضًا أنّ في العلوم هناك أينشتاين ونسبيّته، ومدرسة كوبنهاغن وميكانيكيتها الكمية، التي كانت تُعدّ لثورتها. فلو رجعنا إلى النهضة، باستعمال التصنيف البسيط للمؤرخ رينيه ريمون René Rémond لرأينا أن ثمة تغيراً قد حدث حقًا: تغيّرٌ في تكونولوجيا الاتصال (اختراع الطباعة)، وتغيّرٌ في توازن القوى الجيوسياسية (اكتشاف أميركا)، وتغيُّرٌ في الرؤية إلى العالم (كوبرنيك).. لكننا على العكس من ذلك لا نعيش عودةً إلى العصور الغابرة كمصدر للمرجعية الثقافية. كان ذلك في

تلك الفترة، بالتأكيد، بسبب هيمنة الكنيسة التي كانت تفرض البحث عن مصادر في أماكن أخرى.

- اكتشافُ أميركا، كان في الواقع، انفتاحَ طريق آخر مختلف تمامًا نحو قارة آسيا. فبعد أن أغلق الأتراك الطريق المعتاد العام 1453، بعد استيلائهم على القسطنطينية، سعَى البرتغاليون، بكل ما أوتوا من قوة إلى إيجاد طريق آخر. لقد فكر فاسكو دي غاما في أنْ يمرّ تحت إفريقيا، وحاول كرستوف كولومبس أن ينطلق غرباً، لكنه وجد نفسه بالصدفة في أميركا. لكنّ كل هذا كان في نهاية المطاف طريقاً آخر نحو قارة آسيا.

* نعم، لكن ذلك غيّر كل شيء...

- أجل، لكنّ لا بد من التذكير هنا بأن التجارة مع الصين كانت في ذلك الوقت مزدهرة للغاية. فنحن نعرف أنّ ماركو بولو عاش قبل النهضة بثلاثة قرون. لأن الصين كانت في تلك الفترة أوّل قوة اقتصادية في العالم. وقد ظلت كذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر. فالحال أن كل ما حدث للصين منذ ذلك الحين أنها «نامت» قليلا، وها هي ذي تصحو من جديد. من المفيد لنا كثيراً أن ندرك أن الصين في تلك الحقبة التاريخية كانت هي الرقم 1، وأن الثورة الصناعية الأولى انطلقت مع ذلك من بلداننا نحن، بلداننا التي لم تكن سوى قوى صغيرة جدًا. وأحبُّ في هذا السياق أنْ أركز على المطبعة. المقارنة هنا مهمة جداً مع ما يجري من إنجازات في التكنولوجيات الجديدة. «علماء الاجتماع» الذين عاصروا غوتنبيرغ (مخترع المطبعة) طرحوا تنبّؤين اثنين. 1/ أنه بفضل المطبعة سوف تهيمن الكنيسةُ على العالم أجمع، لأنها ستطبع الكتاب المقدس، والأناجيل، وبالتالي فإن كل الناس سيُصبحون كاثوليكيين. 2/ أنه وبفضل الطباعة أيضًا سوف يصبح بالإمكان تعميم استعمال لغة الإمبراطوية الرومانية الجرمانية، أي اللاتينية، وبالتالي فكل اللغات الوطنية سوف تتراجع وتختفي. لكنّ ما الذي حدث في النهاية؟ لقد حدث ما كان متوقعًا، على مدى عشرين عاماً. لقد انتشرت كتبٌ عديدة باللغة اللاتينية في كل مكان، لكنّ سرعان ما أدرك الناس، بعد أن أقبلوا على قراءة الكتاب المقدس إقبالا منقطع النظير، أنّ مضمون الكتاب لا يمت بأي صلة لما يقوله الرهبان والقساوسة، وهو ما أدى في النهاية إلى ميلاد البروتستانتية. ناهيك عن أنه ابتداءً من العام 1512 سرعان ما ظهرت أولى علوم النحو والصرف باللغة الإسبانية. وهكذا بدأت اللاتينية تتلاشى شيئاً فشيئاً. أما الفرضية التي أستخلصُها من كل هذا هي أننا نعتقد دائمًا أن التكنولوجيا في خدمة الأقوياء دائمًا، بينما في واقع الأمر هي التي تنقلب ضد هؤلاء في النهاية. وسيكون الأمر كذلك بالنسبة للإنترنت...

* هذه الصفة الثقافية الغالبة التي هي صفة الكنيسة هي التي تجعل الأقوياء يفكرون تلقائيًا في التوسع.

- دائما! والشيء نفسه بالنسبة للإمبراطورية الرومانية. لذلك السبب ظني اليوم أن الإنترنت لا يعني الهيمنة الأميركية بل نهاية القوة الأميركية، ولا يعني الهيمنة الكاملة للغة الإنجليزية بل يعني اختفاء هيمنة اللغة الإنجليزية... لقد قلتُ هذا في مناقشة مع بيل غيتس في جامعة هارفارد، قبل خمسة عشر عامًا، ويومها كل القاعة انفجرت قهقهة مني. وحسبنا أن نعرف أن اللغة الصينية اليوم صارت أكثر استعمالا من الإنجليزية على الإنترنت – وأنا أقرّ هنا أنني أستعملُها جميعًا! لكنَ هناك بُعْداً آخر للنهضة خاصًا بها. يمكننا القول، مجازا، أنّ الـ 80 عامًا من الهمجية والدكتاتورية التي خرجنا منها في العام 1990 هي أشبه ما تكون بطاعونٍ هائل. إنّه ذلك النوع من الكبح الذي عاش فيه العالم، وهو تلك الحرب الباردة. فابتداء من العام 1990 بدأنا نتحرر، ونحن نرى هذا جيدًا مع ما يجري الآن في كل مكان في العالم تقريبا. في العالم العربي على الخصوص. وثمة نقطة أخرى مشتركة ما بين النهضة ونحن، وهي حرية الرأي التي تُحدِث إبداعاً هائلا. في تلك الأثناء كان ذلك يمرّ بإعادة اكتشاف العصر القديم. لكن في واقع الأمر لم يكن ذلك عودة للماضي إطلاقاً، بل عودة نحو حرية التفكير والرأي.

* هروب من الثيوقراطيا..

- هُم كانوا يُفلتون من الثيوقراطيا الدينية، أما نحن فنفلت من الثيوقراطيا الاستبدادية، والفاشية، إلخ.. كانت الـ 80 عامًا من الهمجية هي هيمنة الأيديولوجيات. وكان ذلك لإعطائها الفرصة الكاملة لكي تُثبت براهينها. وها هي ذي البراهينُ وقد جاءت لتؤكد فشل تلك الأيديولوجيات!

* في قصة قصيرة عن المستقبل نراك تقول بأننا سائرون بلا شك نحو الإمبراطورية المُفرطة، ستكون مرحلة جد مظلمة، وقد تؤدي إلى الكارثة، وستحكمها أيديولوجيا السوق.

- إنها أيديولوجية فعلا. الأيديولوجيا التي تفرض هيمنتها الآن على العالم أجمع مصدرها يهودي إغريقي. إنها إيديولوجية الفرد، التي وُلدت قبل الميلاد بخمسة قرون، وهي التي تعتبِر الفرد قيمةً مطلقة.

* أهي العقلانية في خدمة الفرد.

- بالضبط! العقلانية في خدمة حرية الفرد! إنّ ما تقوله عميق جدًا بالفعل. لا يمكن للفرد أن يكون حرًا إذا لم يكن عقلانياً. لذلك كان علينا أن نعود إلى العقلانية. لأن الحرية كانت هي القيمة المطلقة، لكن ليس هناك حرية من دون العقلانية التي تُعَدّ أداةً هائلة للدفاع ضد كل أشكال الشمولية: إنها الحق في طرح الأسئلة. وهذا ما بدأ يظهر اليوم في جميع أنحاء العالم. فلهذا السبب كتبتُ، رغم أنف الكثيرين، بأننا في بداية غوّربة هذا الكوكب (أي جعله غربيًا بالكامل) وليس في بداية اختفاء الغرب كما نتصور. فالأمر أشبه ما يكون بما حدث مع الإمبراطورية الرومانية: فعندما اختفت كان الجميع رومانيين. كان «الهمجيون» يلبسون مثل الرومان، ويتحدثون اللاتينية، ولا يحلمون إلا بشيء واحد فقط هو إعادة بناء الإمبراطورية الرومانية الجرمانية. فاليوم، حتى مع الانحطاط صار العالم كلُّه مُغوربًا. لذلك يمكننا القول إننا لسنا نعيش نهضة، بل أنّ نهضتنا الغربية هي التي بدأ يجري تطبيقُها على العالم أجمع.

* وهو بالمناسبة ما يحدث الآن في البلدان العربية

- وفي أوروبا الشرقية. لقد رأيت بشكل ملموس في بداية التسعينيات، هذا الحق في النهضة، الذي اكتسبناه نحن تدريجيا. لقد حققنا ذلك ببطء شديد ابتداءً من القرن الثالث عشر وحتى القرن التاسع عشر. لقد عاشوا في عشر سنوات ما عشناه نحن في خمسة قرون! والآن سيعيش الصينيون هذه النهضة بالضرورة أيضًا.

* هل هو أمر محتوم لا رجعة فيه؟

- لا. ولهذا السبب أتحدثُ عن المثال المضاد الذي صاحب نهاية القرن التاسع عشر. لا ينبغي أن نستبعد أنّ الأمر قد يأتي بسرعة، وأن الشعوب قد تتراجع وتتقهقر. لأنّ الحرية الفردية أمرٌ رائع عندما يكون الفرد ثريًا.

* ومثقفًا....

- إنه الغنيُّ بكل الأحوال. وإلا فإن الاسم الآخر للحرية الفردية هو عدم الاستقرار. إنها المجتمعات التي لا يوجد فيها توفير وادخار، ولا ضمان اجتماعي، ولا استقرار مادي، ولا زاد فكري. شخصياً أقايضُ الحريةَ، طواعية، بالأمن والأمان! وهذا ما حدث بالفعل. الأمنُ أو الجلاد، وكراهية الآخر، إلخ.

* المعركةُ من أجل الحرية لم تُكتسَب بعدُ على الإطلاق...

- لذلك أعتقدُ أننا في الواقع أمام نهضة عالمية حقيقية، لكنْ لا ينبغي استبعاد حدوث انتكاسات. ولذلك فإن انعدام الأمن والاستقرار أمران أساسيان. ومن هنا يأتي التزامي بتقديم القروض الصغيرة في مؤسسة «بلانيت فينانس» (كوكب الأموال). فمن المهم جدًا أن تُمنَح للجميع حريةُ إنشاء المؤسسات الصغيرة، مع تقديم الوسائل للقيام بذلك. هذا هو الفرق المميز ما بين الحريات الحقيقية والحريات الرسمية.

* ومَن يستطيع أن يضمن توسيع الحريات الحقيقية؟

– لا أحد يملك القدرة على التكفل بالعالم. قد يكون ثمة قوة عظمى، ولكنها لا تستطيع أن تتكفل بالعالم وأن تحمله على عاتقها. لقد أصبح الحمل ثقيلا جدًا. لذلك يجب أن يتحقق الوفاق بأي ثمن كان. فالعالم اليوم يتأرجح ما بين القوة العظمى الأميركية وما بين مجموعة البلدان العشرين، علمًا بأنّ مجموعة الـ 20 هذه ليست سوى قناع لمجموعة دولتَي الولايات المتحدة والصين. ومن هنا تأتي الحاجة إلى حكومة عالمية. وهذا هو الجديد تمامًا. ففي لحظة النهضة كانت هناك بالفعل، تحت إشراف الملك هنري الرابع – بحسب ما كتبه سولي Sully – أُولى مشاريع الحكومة العالمية.

* لكن عصر النهضة ظاهرة غربية، أو بالأحرى، كما تقولون، ظاهرة يهودية يونانية...

– الأوروبيون اعتمدوا تلك الظاهرة. واعتمدها العربُ أيضًا. لقد سارت بداياتُ الإسلام الأولى، بشكل لا يصدق، على هذا الخط! خط يوناني بشكل مطلق! والحقيقة أننا من خلال العرب بالذات عرفنا كلَّ هذا. ثم من خلال الأندلس، وقرطبة... لكن الخلفاء العرب المسلمين الجدد في قرطبة انتهوا منذ العام 1148، وكان هذا التاريخ هو نهاية الإسلام القائم على أسس الحرية.

* أليس القاسم المشترك ما بين جميع حركات النهضة هو قاسم ثقافي؟

– الحركة الثقافية بالفعل هي أوّلا حركة الفرد ضد جميع أشكال المجتمع: ضد الأمة، وضد الكنيسة، وضد الإمبراطورية، وضد العائلة– إنها بداية حرية الابن إزاء الأب ...

* لأن الابن هو الذي سوف يُغذي السوق...

– أجل، إنه اقتصاد السوق، لأنه صار حرًا. السوق والديمقراطية هما وَهْمُ الحرية. نحن في عالم الندرة، أي أننا في الواقع لسنا أحرارًا بالمرة. ولكننا نُوهِم أنفسنا بأننا نملك أن نكون أحرارًا، وذلك بتنظيم توزيع الندرة بعقلانية. السوق وسيلة رائعة للاعتقاد بأننا أحرارٌ في عالم الندرة. إننا نملك المال، لكننا لسنا أحراراً... الحريةُ الحقيقية هي القدرة على أنْ نفعلَ ما نريد وما نشاء.

* المال وسيطٌ من وسائط الندرة ...

– بالضبط هو كذلك. إنه وَهْمُ الحرية في عالمٍ من الندرة.

* لكن المال ليس ضربًا من الوهم الكامل بالنسبة لمن يتداوله.

– إنه الحد الأدنى الذي تفرضه الندرة. هو الحرية في داخل السجن.

* الندرةُ ليست سجنًا: إنها شرطٌ من شروط سير الأمور. لا أحد يفرض الندرة، فهي موجودة ولا حول لنا فيها. وفضلا عن ذلك فالبشر يملكون الشطارة الكافية لتدبيرها والحصول عليها.

– نعم، ولكن هناك ضغوط لا يمكننا الإفلات منها: فنحن، على سبيل المثال، لا نستطيع أنْ نختار ميلادَنا في وقت آخر غير الذي وُلدنا فيه.

* ولا حتى برنامجنا الوراثي.

– لعل بالإمكان أن نتصور بأننا سوف نعيش حياة أطول، لكن ثمة – على أي حال – عددًا من المعوقات التي تقيّد حريتنا. وفي داخل هذه القيود، بالفعل، يتمثل دورُنا (وأنا هنا متشائم) في إسقاط جدران السجن..

* أو في اكتساب حريات أخرى. لكن هذه الحرية تواجه اليوم، فجأة، حدودًا شمولية، بسبب الآجال التي تفرضها علينا الإيكولوجيا.

– لا، لا أعتقد ذلك. بل ظني أنّ هذه الضغوط ليست جديدة – ولهذا السبب فإن التاريخ شيءٌ أساسي للغاية.

لماذا صار الإنجليز القوة العالمية الأولى في نهاية القرن الثامن عشر؟ لأنه لم يعد لديهم غابات، ولذلك فقد أصيبوا بحالة من الذعر والهلع. كانت حالةً من الذعر لأنهم لم يكونوا يعرفون شيئًا آخر غير صُنع القوارب الخشبية. ثم إنّ الخشب يُستعمل أيضًا في صُنع النار التي تحرّك الماكنات. وهم أوّلُ من أدرك أن هناك آلة بخار تشتغل بمادة تُسمّى «الفحم» الذي لم يكن يستعمله أحدٌ حتى تلك اللحظة، وقد شرعوا هُم في استعماله، لأنهم لم يعودوا يملكون المزيد من الخشب. وبعد مرور خمسة عشر عامًا، وبعد أن أوجَدوا صناعة الصلب، صار في مقدورهم صنع السفن من مادة الحديد. وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت مجموعة كاملة من النظريات عن سُمْك طبقة الروث (السّماد) التي من شأنها أن تغزو باريس بحلول نهاية القرن العشرين، وذلك بسبب ازدحام الخُيول! وظني أنّ الشيء نفسه يحدث اليوم. ليس هناك شحّ. والإنسان يرفض الندرة، والبيئة ليست في كل مرة سوى توتّر إزاء كل جديد. والحل المناسب لمسألة البيئة في رأيي هو التقنية. فالإنسان لديه قدرة فائقة على الابتكار - فهل سيصل في الوقت المناسب أم لا؟ تلك مسألة أخرى.

* أنت تعمل الآن على ملف «غدًا مَن سيحكم العالم؟ أليس المحفّزُ اليوم هي المشاكل الإيكولوجية التي أضحت اليوم مشاكل مشتركة بين الجميع؟

- نعم، الأمر سيكون كذلك عندما يحدث وعيٌ عام بوحدة كوكب الأرض، لأن البيئة واحدة من بين مواضيع أخرى كثيرة...

* ألم تصبح البيئة القيد الضاغط المشترك بين الجميع؟

- هناك قيود أخرى. هناك أوّلا، الحقيقة التي مفادها أن البشرية يمكن أن تُقبل على الانتحار. هناك الأسلحة النووية التي ما زالت موجودة ومنتشرة.

* ولكنها يتم التحكم فيها.

- هذا التحكم جارٍ في الوقت الراهن فقط. فلا شك أن البيئة باتت تشكل أوّل إدراك حقيقي بخطورتها من قبل البشرية جمعاء. ثم هناك حقيقة أخرى وهي أن الاقتصاد صار اقتصادًا شموليًا حقًا، وأن كارثة في سوق الإسكان في كاليفورنيا قد خلقت أزمة عالمية. فذاك مرده لكون أنّ بعض الأوبئة التي لا نستطيع إيقافها هي أوبئة عالمية — كان فيروس H1N1 ناقوس الخطر الأول، وسوف تتبعه نواقيس خطر أخرى مستقبلا. وثمة حقيقة عالمية أخرى وهي مجازية - لكن ليست مجازية فقط- وهي النيازك القادمة إلينا.

* لكن النيازك لا حول لنا فيها ولا قوة.

- لا، لو شئنا حقًا أن نفعل شيئًا حيالها لفعلنا! إننا نعرف الآن كيف نتنبأ بقدوم نيزك ضخم قبل 15 عامًا من وصوله إلينا. لكن لا بد من فعل ذلك، لأن هناك نيزكاً ضخماً سوف يصل إلينا مباشرة في العام 2036. لا بد من إرسال بعثة علمية مؤهلة، لكي ترى وتقدر بدقة إن كان سيسقط فوقنا، أم سيمرَ بجانبنا. ففي الحالة الأولى يجب علينا المضي قدمًا نحو تحليله لمعرفة إنّ كان بالإمكان تحويله عن مساره بواسطة صاروخ، أم إنّ كان لا بد من تحطيمه إربًا إربًا بواسطة سلاح نووي إنطلاقا من الفضاء. إننا قادرون على فعل كل هذا، لكن لا بد من التفكير في الأمر، ومن تهيئة الوسائل لذلك.

* تروادني وأنا أصغي إليك فكرتان مهمتان. أوّلا البعدُ الثقافي في تحليلك — أنت ترى أن مجموع العالم أصبح أكثر غوربة، وفي الوقت نفسه ترى أن هذه الغوربة هي التي سوف تُزيل هيمنة الغرب على العالم. ثم، وفيما يتعلق بالحكم العالمي، في المجال النووي على سبيل المثال نراك تقول: لقد تم التحكم في القضية النووية، لكن المشكلة كانت مشكلة حكومات، أما المشكلة البيئية الشاملة فهي مشكلة كل الأفراد.

- هذا يعود بنا إلى بُعد آخر. عملية الغوربة يمكن أن يُنظر إليها باعتبارها سُمّا يقدّمه الغربُ للعالم أجمع: الحرية الفردية فكرة هائلة، ولكنها تمزّق كل الأنسجة الاجتماعية

التي تشكلت على مدى آلاف السنين، وتُحوّل المجتمعات إلى فكرة «أنا أوّلا»، «أنا وحدي»، «أنا وليس غيري»، إلخ. لذلك أعتقد أنّ الغرب أمامه دور جديد، وفي هذا الدور تحديداً ربما تكمن النهضة الجديدة، وظني أنه فيما وراء النزعة الفردية، هناك قيمة جديدة، ومعنى جديد في طريقهما إلى الظهور على السطح. وأنا أسمّي هذا بـ «الإيثار». أوّلا نكرانٌ واعٍ للذات: من مصلحتي ألا يكون الآخرون مرضَى، وإلا انقلب المرضُ عليّ، ومن مصلحتي ألا يتلوث الآخرون لأن تلوثهم سوف يصيبني أنا ايضاً بالتسمّم حتمًا. إنه إيثارٌ واعٍ، أو إيثارٌ عقلاني. ومن مصلحتي أن لا يكون الآخرون فقراء، وإلا أخذوا مني ما أملك، وما إلى ذلك. ثم هناك نوع آخر من نُكران الذات، في شكل إيثار نقيّ، وأفضَلُ مثالٍ عنه تقدّمه لنا علاقةُ الأم بطفلها. فهنا نحن حقًّا أمام الإيثار الحقيقي، العميق.

* لعل الرجال «اغتصبوا» صفةً ما يمتلكونه منها أقلُ ممّا تملكه النساء....

– لقد فرض الرجالُ الفردية (أو الفردانية) individualisme. فعصرُ النهضة التي نتحدث عنها، أي النهضة اليهودية اليونانية، كانت أوّلا انتصاراً للرجال، أي انتصار المجتمع الذكوري. بينما يُمثل الإيثار في الأصل بُعداً أنثويًا مشتركًا بين كافة الكائنات البشرية، رجالا ونساء. فلهذا السبب أظن أنه عندما ننظر إلى الدكتاتوريات في العالم التي هيمنت في خلال القرن العشرين الذي سبق الحديث عنه، نكتشف أن هذه دكتاتوريات كانت في الواقع صُورًا كاريكاتورية مروّعة من الديمقراطية الاجتماعية، ومَن يدري، فلعلّ الإيثار سيتمخض عن دكتاتوريات مروّعة في البداية. وأنا أرى هذه الدكتاتوريات قادمة في أفقين اثنين: علم البيئة والمعنى، وهما المطلبان الكبيران المطروحان في الوقت الحالي. وهناك أيديولوجيتان شموليتان تتخمران في قلب هذين المطلبين. والغريبُ أنّ هاتين الأيديولوجيتين، ومن قبيل الصدفة، تتميزان بلونهما الأخضر! ظني أنه على المدى المنظور نتّجه نحو إيثار عالمي سوف يكون إيثاراً إيكولوجيًا، وسوف يمنح المعنى والدلالة. لكننا سوف نمرّ بمرحلة – نرجو ألا تصل إلى 80 عاما – من الشمولية ذات اللَون الأخضر الفاقع!

* نعم، لكن الإيكولوجيا مشكلة كونية. «الخضار» الأصولي صار خضاراً إقليميًا، فآثارُه وعواقبه ضئيلةٌ جدًا في جزء كبير من العالم...

– أتقصد الخضار الديني؟ أوهٌ، لا! ظني أنك على خطأ. لقد صارت كل حضارة مهددةً اليوم من قبل الأصولية، بدافع الحاجة إلى الأمن. إن الإنجيلية كذلك شكلٌ من أشكال الأصولية المسيحية غير العادية. نحن لا نرى هذه الحقيقة لأننا مهووسون بالأصولية الإسلامية. لكنّ ما يحدث في البرازيل وإفريقيا والصين... لا نراه نحن في فرنسا، لأن فرنسا هي «الابنة البكر للكنيسة». سوف نقاوم حتى وإن بدأ التبشير المسيحي يتطور بفعل طوائفنا التبشيرية في القارة الإفريقية. إن البحث عن المعنَى من دون إيمان يعني أنك تبحث عن هتلر وموسوليني وستالين!

* المفكر الحر، فيما يخصه، يجد نفسه في عزلة متزايدة إزاء الكون. ومع ذلك فإن الكائن البشري يرغب، بطبيعة الحال، في أن يستمسك (يعتصم) بشيءٍ من الأشياء.

– بالضبط.. كلمة دين religion مشتقةٌ من فعْل ربَط، أوثق، وصل Relier.

* قد يحدث للمفكر الحر أن يشعر بالحسد إزاء المؤمنين!

– لهذا السبب أنا كذلك!

* أجل، لكنك لم تقرّر ذلك بملء إرادتك..

– لا، لا، أبدا!...

* لأن قرار ذلك، للأسف، ليس ملْكاً لأحد، فإما يسكنك القرار وإما لا يسكنك...

– بالضبط. لنعدْ إلى موضوعنا. إنه يحمل عنصرًا آخر:

عصر النهضة كان فترةً طغَا فيها رعاةُ الفن. وها هو ذا يعود للظهور من جديد. وهؤلاء هم رعاة كلاسيكيون وفنّانون في الوقت نفسه. فرانسوا بينولت François Pinault مثال على ذلك، لكن هناك رعاة كثيرون في جميع أنحاء العالم. وهناك أيضًا رُعاة جدد، أمثال وارنْ بافيت Warren Buffett ، أو بيل غيتس ، Bill Gates الذي تتعاون معه منظّمتي غير الحكومية. هؤلاء أناس فهِموا أن العمل الفني الحقيقي هو الإنسانية.

* إنها كيفية من كيفيات الحرص على عدم وضع البعد اللامتناهي في مجال السلع وحده، وإنما في العلاقة أيضا.

– لهذا السبب أقول إن رعاة النهضة كانوا يتحركون ضمن مبدأ الفردانية: «أنا أفْضَلُ من غيري وسوف أُموّل أجمل الأعمال الفنية، وستكون صورتي هي القمة». عصر النهضة كان هو المقدمة الأولى لعهد «البورتريه». هذا فيما يقع رعاة الفن اليوم في قلب الإيثار. فهم في طليعة أيديولوجيا الإيثار. فالناس صاروا اليوم يشعرون بالرغبة في الإيثار.

* رعاة عصر النهضة كانوا يستعملون الفنانين في خدمة سخائهم فقط.

– بل قل من أجل خدمة نرجسيتهم.

* وعلى هذا النحو إذاً أعطوا وسائل التعبير للناس الذين يبقون، فنيًا، خارج ذواتهم. لكنك تقول مع ذلك أن ثمة تقدّمًا قد حدث على مر القرون، أي انفتاح على الآخرين مختلف جدًا.

– هناك الآن أيديولوجية الإيثار، وهي في الحقيقة قديمة جدًا في الزمن، لكنّ سحقتها الفرديةُ وحبُّ الذات. إذًا ثمة غوربة (أي هيمنة الأيديولوجية الغربية)، أي تعميم لعصر النهضة. وثمة نهضة خفية، هي نهضة الإيثار.

* كتب جيريمي ريفيكين Jerery Rifikin في الآونة الأخيرة كتابًا حول الحاجة إلى التعاطف.

– التعاطف مفهوم مثير للاهتمام حقًا. لقد تحدثتُ في هذا الموضوع كثيرًا في برنامج «كيف نجتاز الأزمات». إنها القدرة على أن تضع نفسك في مكان الآخرين. إنه واحدٌ من أبعاد الإيثار. الفردُ العقلاني يجب أن يكون متعاطفًا مع الآخرين. لأسباب تتعلق بالمصلحة العامة. لقد صارت الدبلوماسية الأميركية الجديدة تستند إلى هذا المبدأ. لا جدوى من إرسال جواسيس لمعرفة ما يحدث، لأنهم لن يعرفوا شيئًا، بل ينبغي تهيئة الظروف المناسبة لأن نفهم كيف يفكر الآخرون. وهذا هو ما يسمونه «الأمن العميق». لذلك إذًا يمكن أن يكون التعاطف أداة من أدوات الفردانية.

* ألا يهدد التعاطف الطبيعي بخطر الانسداد بسبب تضاعف مرشحات وشاشات أنظمة الاتصالات الجديدة؟

– انظروا إلى ما يحدث في العالم العربي: لقد اكتشفوا أنفسهم بدنيًا. ما الذي يتبادله الناس على التلفون؟ «أين أنت؟». و«أين يمكن أن ألتقي بك؟»

* في لمحة تاريخية قصيرة حول المستقبل نراك تقول إن اليوتوبيات الكبرى في النهاية قد أصبحت حقيقة. أليس ما يحدث في الوقت الراهن من ثورات في البلدان العربية ضرباً من اليوتوبيا؟

– بالتأكيد، لكنّ السؤال هو ما يتعلق بمرحلة الانتقال. إنّ أخشى ما أخشاه أن تتراجع هذه الثورات إلى الوراء. كان من الممكن أن نتفادى 80 عامًا من الهمجية في أوروبا. ومن المدهش أن نلاحظ أن في شهر أيلول (سبتمبر) من عام 1929 وُقّع اتفاقٌ فرنسي ألماني بين وزيرَي خارجية الدولتين، لبناء سوق مشتركة!

* لكنّ طرأ طارئٌ اسمُه هتلر!

المصدر: مجلة : Cles Nouvelles

حوار مع المفكر المغربي الدكتور محمّد المصباحي:

حول المســاواة والاختـلاف بين الذكورة والأنوثة في فلسفة الوجود وفلسفة السياسة عند ابن رشد

حاوره: الدكتور أيوب أبو دية*



أصبح اسم ابن رشد مرتبطاً بالمفكر المغربي الدكتور محمّد المصباحي، أستاذ الفلسفة في جامعة الرباط الذي نظم العديد من المؤتمرات حول ابن رشد وابن عربي في الشرق والغرب.

والمصباحي صاحب العديد من الكتب عن ابن رشد: «إشكالية العقل عند ابن رشد»، «والوجه الآخر لحداثة ابن رشد»، «والأفق الكوني لفكر ابن رشد»، «والواحد والوجود عند ابن رشد»، «ومن الوجود إلى الذات عند ابن رشد»، «ورؤية ابن رشد للعالم»، وغيرها.

وفي هذا المقام، نتساءل: هل كانت قضية الذكورة والأنوثة تشغل بال ابن رشد في عصره ذاك، وهل ارتقت الإشكالية الأنثوية عند ابن رشد إلى مرتبة الموضوع الفلسفي؟

المصباحي: من الصعب استخلاص موقف منسجم واضح لابن رشد من القضية النسوية لأنه، أولاً، لم يكتب في هذا الموضوع رسالة أو مقالة خاصة، شأنه في ذلك شأن جل الفلاسفة السابقين واللاحقين عليه، وهذا يدل على أن موضوع المرأة، أو الأنوثة، لم يَرْقَ إلى مرتبة الموضوع الفلسفي بعُدّته المنهجية والمفهومية والإشكالية. وهذا التقليد، تقليد إهمال موضوع المرأة بوصفه موضوعاً فلسفياً، استمر حتى لدى الفلاسفة المعاصرين الذين سكتوا عن المرأة بالرغم من الثورات الجذرية التي قاموا بها والتي بوأت الإنسان مكان الصدارة في الكون.

---

* باحث أردني.

وتعود صعوبة فرز موقف صريح لابن رشد من قضية المرأة من ناحية ثانية، إلى كونه لم يتطرق إليها بالقصد الأول، أي مباشرةً وبالذات، ولكن بالقصد الثاني، أي عرَضاً أثناء تناوله لقضايا قريبة أو بعيدة عن قضية المرأة، يمكن تصنيفها في أربع قضايا تنتمي إلى مجالات أربعة:

1- قضية تعريف الإنسان بعامة، التي تنتمي إلى سياق ميتافيزيقي- منطقي.

2- قضية تخيل بناء دولة عادلة فاضلة تَحظَى فيها المرأة بأهمية خاصة، وهي قضية تنتمي كما هو واضح إلى سياق الفلسفة السياسية.

3- مسألة الإنجاب، وهو سياق بيولوجي واجتماعي.

4- وأخيراً مسائل الحقوق والواجبات الدينية المتعلقة بالجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية (العقود والرق والتجارة والشهادة والإرث إلخ)، وهي مسائل تنتمي إلى المجال الفقهي.

أبو ديّة: وهل يرتبط تقليد إهمال المرأة بآثار تاريخية، سواء على صعيد الفلسفة أم الدين، تلك التي أسهمت بدورها في صياغة فكر ابن رشد حول هذه المسألة؟ وهل استقر فكر ابن رشد حول هذه الموضوعات أم ظلت تتأرجح وفقاً لتغير الأحوال والمرجعيات؟

المصباحي: إن صعوبة استخلاص موقف رشدي متكامل من القضية النسوية ترجع إلى كونه وجد نفسه بصدد هذه القضية أمام ثلاثة تصورات متقابلة: تصور فلسفي أفلاطوني- أرسطي، وتصور علمي-بيولوجي، وتصور ديني- إسلامي. لهذه الأسباب لا نستغرب إن وجدنا موقف ابن رشد من المرأة ملتبسا يتأرجح بين إيلاء المرأة حقوقَها الكاملة، وبين سلبها تلك الحقوق تحت هذه الحيثية أو تلك.

وعند الإنصات إلى ابن رشد كما هو، نفاجَأ بأن ليس هناك ابن رشد واحد، وإنما هناك اثنان متعارضان يتخذ كل واحد منهما من المرأة موقفاً مضاداً لموقف الآخر:

1- الموقف المساواتي الذي ظهر في أعماله المتصلة بفلسفة الوجود وفلسفة السياسة، أي عندما كان يفحص موضوع الإنسان فحصاً عاماً سواء من الناحية الوجودية أو السياسية.

2- الموقف اللامساواتي الذي ظهر في أعماله الطبية والفقهية، أي عندما كان ينظر إلى علاقة الرجل بالمرأة من زوايا عملية تجريبية، أي من زاوية العقل العملي وما يترتب عليها من حقوق وواجبات.

أبو ديّة: وما هي الأسس الفلسفية التي قامت عليها فلسفة ابن رشد حول الموقف المساواتي من المرأة؟ ولماذا لم يربط ابن رشد موقفه الأول بموقفه الثاني؟

المصباحي: إن اقتصار كلامنا على استعراض الأسس الفلسفية للموقف الأول، أي للموقف المساواتي. ومن شأن هذا الاقتصار أن يعفينا من الإجابة على السؤال المحرج: لماذا لم يشأ ابن رشد أن يربط موقفه النظري المساواتي من المرأة بموقفه العملي (الفقهي والطبي) اللامساواتي؟ هل السبب يعود إلى أنه لم يكن يتكلم عن المرأة نفسها بل عن نوعين من المرأة، المرأة ذات الحقيقة الميتافيزيقية العامة، والمرأة الواقعية ذات الحقيقة الاجتماعية-السياسية-الحقوقية الملموسة؟ أم أن السبب يعود إلى الوضع التاريخي والمعرفي والعقَدي هو الذي لم يسمح له بإدراك تناقضه، أي بربط الحقيقة العملية بالحقيقة النظرية، حقيقة الشريعة بحقيقة الفلسفة؟ وعندئذ أين نحن من المبدأ الذي أعلنه جهارا في كتابه فصل المقال «بأن الحق لا يضاد الحق»؟

أبو ديّة: نعم، سوف نقبل مبدئياً بعرضك لموقف ابن رشد الأول، تفضل!

المصباحي: سأعرض للموقف المساواتي في محورين:

1- المحور الأول يتكون من لحظتين، لحظة أولى سأقدم فيها المبدأ أو المبادئ النظرية التي تؤسس للوحدة في الطبيعة بين الرجل والمرأة، ولحظة ثانية نعالج فيها كيف أن هذه الوحدة تقتضي شيئًا من الاختلاف، إن لم يكن من التضاد، أي كيف أن هذا الاختلاف الضدي لا يهدد الوحدة النوعية بين الرجل والمرأة، وسأعتمد في استعراض هذا المحور على المتن الفلسفي أي على الشروح التي كتبها ابن رشد على كتاب ما بعد الطبيعة.

2- المحور الثاني سيكون مستندنا فيه المتن السياسي لابن رشد، الذي سيسمح لنا بتقديم المقتضيات التي جعلت المرأة في مجال الفلسفة السياسية تصبح على قدم المساواة مع الرجل.

أولاً: خطاب المساواة بين الذكورة والأنوثة في فلسفة الوجود.

1- الوحدة النوعية بين الرجل والمرأة:

تُعرِّف الرشدية نفسَها على مستوى الوجود والمعرفة والشريعة بأنها فلسفة وحدوية. فبالنسبة إليها، إذا كان هناك إله واحد ووجود واحد وحق واحد، وعقل واحد، فلماذا لا يكون هناك إنسان واحد؟ وبوسعنا أن نختصر الطريق بالقول بأنه لمّا كانت الفلسفة الرشدية تؤمن بوحدة العقل، فسيكون عليها حتماً أن تؤمن كذلك بوحدة الإنسان، أي بالمساواة بين «النوعين»: الرجل والمرأة.

وهذا ما فعله ابن رشد في تفسيره لكتاب ما بعد الطبيعة، حيث رفع «الوحدة النوعية» بين الذكر والأنثى إلى مستوى البديهة قائلا: «الذكر والأنثى... هما من نوع واحد هو هو».

ومعنى هذا أن إنسانية الإنسان لا تقبل الزيادة والنقصان، ولا التفاوت والتفاضل«فالصورة الجوهرية (التي هي العقل)، ليس تقبل الأقل والأكثر. فإنه لا يكون إنسانٌ أكثر إنسانية من إنسان. لذلك، عندما ينظر ابن رشد إلى الإنسان، فهو ينظر إليه بما هو إنسان، لا بما هو رجل أو امرأة.

ويمكن تعزيز هذه الوحدة النوعية، أي الوجودية، بين الذكورة والأنوثة، بالوحدة الدلالية عن طريق اسم الإنسان. فاسم الإنسان (وبخاصة في اللغة العربية التي تنفرد بكون اسم الإنسان فيها غير مشتق من الرجل، بل هو اسم «جامد» قائم بذاته؛ بل المدهش في الأمر أن اسم المرء، وهو اسم مرادف لاسم الإنسان، مشتق من المرأة) اسم محايد إزاء الرجل والمرأة، غير منحاز لأحدهما دون الآخر، بل هما ينتسبان إليه على حد سواء. ويضفي هذا الحياد على اسم الإنسان صفة السِّلْم، ففي رحابه لا وجود للصراع بين الرجل والمرأة. لكن يبدأ الصراع متى تخلّينا عن حياد اسم الإنسان وأشرنا إلى إنسان ما بأنه رجل أو امرأة، وهنا نكون قد فتحنا الباب أمام انحياز اسم الإنسان.

غير أن هذه الوحدة في الحقيقة البشرية لا تستطيع أن تُلغي الاختلاف بين الرجل والمرأة. هنا نتساءل ما هي طبيعة هذا الاختلاف؟ هل هو اختلاف ذاتي، أم عرضي، أم إنه بالأحرى اختلاف تقابلي ضدي؟ وإذا سلمنا بأن الاختلاف بين الرجل والمرأة يصل فعلاً إلى مرتبة التقابل الضدي، فهل هذا التضاد هو من النوع الاستبعادي أم هو تضاد من النوع التكاملي؟

2- الاختلاف العَرَضي بين الرجل والمرأة:

يقر ابن رشد أولاً بأن الاختلاف بين الرجل والمرأة هو من نوع الاختلاف العرَضي. لكن هذه العرَضية ليست من النوع الذي لا يُحدِث الانقسام في الموجود، كأن نصف الإنسان بأنه

أبيض أو أسود، موسيقي أو فلاح، بل إنها من نوع العرَض الذاتي الذي يحدث انقساما في الإنسان ذي طابع تقابلي، كالانقسام بين الرجل والمرأة، أي لا بد للإنسان أن يكون إما رجلاً أو امرأة. ومما يدل على ذاتية الانقسام التقابلي لنوع الإنسان أنه يؤدي إلى إطلاق اسمين مختلفين على المتقابلين (وهما الرجل والمرأة، أو الذكر والأنثى)، بخلاف الإنسان الأبيض أو الإنسان الموسيقي الذي لا يمكن أن يكون لهما اسم جامع، وإنما اسم مشتق. ويُشبه انقسام الإنسانية إلى ذكر وأنثى انقسامَ الواحد، من حيث هو مبدأ العدد، إلى فرد وزوج، فالواحد في نظر ابن رشد يوجد خارج الفردية والزوجية. وهنا تجدر الإشارة إلى كيفية استعمال ابن عربي هذا التشبيه الرياضي لفهم مكانة المرأة بالنسبة للرجل، فالشيخ الأكبر على خلاف الشارح الأكبر اعتبر في كتاب الألف«آدم فرداً، وحواء واحداً»، مما يعني في نظره بأن الواحد (موجود) في الفرد، مبطون فيه»، أي أن المرأة مشتقة من الرجل، كاشتقاق الواحد من الفرد! أما بالنسبة لابن رشد فعلاقة الرجل بالمرأة ليست شبيهة بعلاقة الواحد بالكثير، أي علاقة الكائل بالمكيل، أو العلة بالمعلول، وإنما هي شبيهة بعلاقة الواحد المحايد إزاء الفردية والزوجية، بحكم تعاليه عن الدخول في جنس العدد، ومن حيث هو مبدأ الزوجية والفردية، شأنه في ذلك شأن الإنسان الذي لا يمكن أن يكون رجلاً ولا امرأة، لأنه هو أصلهما معا على جهة التساوي.

فإذا اعترفنا بأن الانقسام الضدي للإنسان إلى ذكر وأنثى هو انقسام ذاتي، فهل يرقى إلى أن يكون انقساماً جوهرياً، فيكون جوهر المرأة مختلفا عن جوهر الرجل؟ أو بعبارة ابن رشد، إذا كان انقسام جنس الإنسان إلى ذكر وأنثى انقساماً بالذات لا بالعرَض، فلماذا لا «يكون الذكر نوعاً، والأنثى نوعاً آخر؟»، أي«لمَ لا يكون الذَّكر مخالفا للأنثى بالنوعية، إذ كان الذكر ضد الأنثى، والخلاف بالضدية هو خلاف بالصورة؟»، أي بالنوع؟

كان جواب ابن رشد في تفسيره لكتاب ما بعد الطبيعة مباشراً وواضحاً وهو أن انقسام الإنسان إلى ذكر وأنثى، وإن كان انقساماً ذاتياً، لا يؤدي إلى انقسام نوعي، لأنه «ليس كل ضد يفعل نوعية». لكن، «لمَ كان بعض الأضداد يفعل نوعية، وبعضها ليس يفعل؟». اتخذت الإجابة على هذا السؤال عدة صيغ أحصيناها في سبع حجج تلونت حسب المجالات الوجودية والمعرفية والمنطقية التي اقتبست منها مفاهيمها وعناصر حلها.

لن نذكر كل هذه الحجج، وإنما سنكتفي بأهمها. من بينها أن الانقسام الذي تحدثه الذكورة والأنوثة في نوع الإنسان لا يكون في الجزء العقلي، أي الماهوي من الإنسان، وإنما في جزئه الجسمي أو الحيواني. بعبارة ابن رشد نفسه «ليس يوجد غيرية للإنسان من جهة العنصر (أي الجسم)»، وإنما «الغيرية (...) توجد إذا كان تضاد في الصورة (العقل)». هذه الغيرية، التي يسميها ابن رشد بالغيرية التامة وهي التي تتباعد فيها الصورتان المتضادتان غاية التباعد في الوجود، لا توجد بين الرجل والمرأة، إذن هما نفس الصورة الواحدة.

وعند الاستئناس بمبدأ استحالة التضاد داخل الماهية بالنسبة للموجود الذي لا تضاد فيه، تنشأ حجة أخرى: بما أن الإنسان واحد لا تضاد فيه، فلا يمكن أن تدخل ضدية الذكورة والأنوثة في تعريف ماهيته، مما يعني أن ماهية الرجل والمرأة واحدة لا تضاد بينهما: ذلك أن «السبب في أن الإنسان واحد في صورته أنه ليس يؤخذ في حده فصول متضادة». وإذا أخذنا بعين الاعتبار بأن «الواحد بالصورة، هو النوع الأخير الذي لا ينقسم إلى نوع آخر، بل إلى الأشخاص»، لأنه هو النوع الأخير في الجنس، أمكن صياغة حجة أخرى تقضي بأن النوع الإنساني لا يقبل الانقسام إلى أنواع، وإنما إلى أشخاص.

أبو ديّة: هذه حجج فلسفية منطقية، ولكن، ألم يستخدم ابن رشد حججاً أخرى بيولوجية، ربما بتأثير من أرسطو؟

المصباحي: نعثر في المتن الرشدي على حجة طريفة تنتمي إلى حقل البيولوجيا. تنسب هذه الحجة وحدة النوع البشري إلى وحدة المادة التي يتكون منها الذكر والأنثى لا إلى الصورة، في حين تُرجِع الاختلاف بينهما إلى تباين الانفعالَيْن اللذين يؤثران في المادة، فالذكر يكون نتيجة انفعال الحرارة، بينما الأنثى تكون وليدة البرودة : «ولهذه العلة كانت مادة الذكر والأنثى بالجملة واحدة، مثل المنيّ، فإن المنيّ الواحد بعينه إذا انفعل انفعالا ما كان منه ذكر، وإذا انفعل انفعالاً مضاداً لذلك كان عنه أنثى... ويحتمل أن يريد بالانفعال ما يعرض له من الحرارة والبرودة».

ونستخلص من هذا أنه بالرغم من أن الذكورية والأنوثية انفعالان ذاتيان للحيوان، فهما لا يرقيان إلى مستوى الفصلين الذاتيين اللذين يتجوهر بهما الحيوان، بل يظلان في مستوى العرَضَين الذاتيين وحسب. وهذا ما يعبر عنه بقوله: «الذكورية والأنوثية، وإن كانا انفعالين ذاتيين للحيوان وخاصّين به، فليس من نوع الفصول الذاتية الجوهرية، أي ليس هذان الفصلان مما يتجوهر به الحيوان، بل هي أعراض ذاتية لعنصر الحيوان، والحيوان المأخوذ في حدهما، لا أنهما في حد الحيوان على ما شأن فصول الأنواع الجوهرية أن يؤخذ في حدودها أعمها».

أبو ديّة: يبدو لنا أن هذه الحجج تلتئم مع سابقتها لتجعل من الماهية العنصر المشترك بين الرجل والمرأة، أليس كذلك؟ ولكن استخدام مقولات كالماهية والجوهر والعرض وغيرها هي مقولات تعود إلى لغة ذلك العصر ما قبل علمية، أي اللغة الأرسطية التي سادت حتى مطلع عصر الثورة العلمية الكبرى في القرن السابع عشر؟

المصباحي: نعم، تلتئم هذه الحجج، كل من جهتها الخاصة، لإثبات أن لا فرق بين الرجل والمرأة في الماهية، بالرغم من الاختلاف العرضي الذاتي بينهما. معنى هذا أن الرجل والمرأة لهما نفس العقل، أو أن المرأة هي المرء نفسه، ولا فرق بينهما بالرغم من تضاد «الجنس» الذي ينتمي كل واحد منهما إليه. الاختلاف والتقابل بين الرجل والمرأة، إذن، ليس اختلافاً جوهرياً، ولكنه أيضا ليس اختلافاً عرضياً، وإنما هو اختلاف عرضي ذاتي. فالإنسان ذكر وأنثى بالعرَض، لكن لا بالكيفية التي نصف بها زيد أو عمرو بأنه أبيض أو أسود، أو موسيقِي أو محارب، لأن هذه الأعراض غير ذاتية تعرض للإنسان دون أن تكون قادرة على تقسيمه، بل بالكيفية التي تجعل الذكورة والأنوثة عرضَيْن ذاتيين تقتسمان الإنسان قسمة تقابلية. ومما يعزز ما ذكرناه أن الذكورة والأنوثة لا تدخلان في تعريف الإنسان، فلا نعرّف الإنسان بأنه ذكر أو أنثى، وإنما نعرّفه بأن «حيوان عاقل» أو «مدني بالطبع». باختصار، الاختلاف بين الرجل والمرأة يكون داخل المساواة، داخل الوحدة النوعية لا خارجها. فهل يسمح هذا الاختلاف «الجنسي» داخل النوع البشري بالزيادة والنقصان، فيكون الرجل مثلا أكثر إنسانية من المرأة، والمرأة أقل إنسانية من الرجل، مما يحرمها من الاضطلاع بالمهمات الجليلة في تأسيس الدولة العادلة والحفاظ عليها؟

أبو ديّة: وما شأن خطاب المساواة بين الرجل والمرأة على مستوى الفلسفة السياسية؟ وهل سنجد للأفكار الفلسفية بشأن وحدة الحقيقة الإنسانية بين الرجل والمرأة صدى في جوامع سياسية أفلاطون لابن رشد، أم أن الأفكار المساواتية التي وردت في هذا الكتاب كانت لها أصول مختلفة عن تلك التي وردت في كتب الفلسفة النظرية؟

المصباحي: نعتقد أن هذا الكتاب كان بجهة ما محاولة لتطبيق الأفكار النظرية التي وردت بشأن الإنسان على محك الممارسة. إن فكرة الوحدة النوعية بين الرجل والمرأة ستتحول إلى فكرة المساواة السياسية بينهما. بهذا النحو يمكن القول بأن هذا الكتاب كان هو المناسبة المواتية للارتقاء بمسألة المرأة

لأن تصبح مسألة فلسفية، لاسيما وأن موضوعه هو العدالة السياسية القائمة على الحكمة الفلسفية. وحتى إن لم يحدث ذلك، أي إن لم تتحول مسألة المرأة إلى مسألة فلسفية في هذا الكتاب، فإنها ستصير على الأقل موضوعاً سياسياً بامتياز، أو بالأحرى موضوعا للفلسفة السياسية. باختصار، حققت مسألة المرأة في هذا الكتاب نقلة نوعية من المستوى العملي الثقافي إلى المستوى الفلسفي السياسي.

ويعود هذا التحول إلى أن موضوع كتاب جوامع السياسة لابن رشد هو البحث في شروط تشييد الدولة الفاضلة. ويمكن اختصار هذه الشروط في ثلاثة، الشرط الأول عملي يتمثل في القيام بثورة تربوية، والشرط الثاني عملي أيضاً وهو ربط السياسة بالأخلاق من أجل إقامة نظام حكم عادل وفاضل، والشرط الثالث نظري وهو ضمان الوحدة للدولة. وبالرغم من الطابع النظري للوحدة، فإنها تلعب في هذه المعادلة السياسية دور أداة العدالة، فلا وجود لعدالة سياسية بدون وحدة الدولة. لكن هل الأمر يتعلق بوحدة واحدة، أو أكثر من وحدة؟

من فحصنا لبناء الدولة العادلة الفاضلة لدى ابن رشد سواء في كتاب جوامع سياسة أفلاطون أو في إشاراته المتفرقة في كتبه الفلسفية والمنطقية، بدا لنا أن ذلك البناء يقوم على نوعين من الوحدة: الوحدة التناسبية والوحدة النوعية. كانت الوحدة التناسبية هي أداة تنظيم هرم الدولة الطبقي والوظيفي، والوحدة النوعية أداة فصل القول في العلاقة بين الرجل والمرأة. ومن مقارنة سريعة وبسيطة بين الوحدتين، يظهر أنهما متضادتين، لأن الأولى تقوم على «مساواة تناسبية»، أي على تفاوت وتبعية بين الطبقات الاجتماعية، بينما الوحدة الثانية تقوم على «مساواة جوهرية» بين الرجل والمرأة. ومعنى ذلك أن الوحدة، أو المساواة المطلقة بين الفئات، لا تصلح في نظر ابن رشد لبناء مدينة فاضلة، لأن الخدمة المتبادلة بين تلك الطبقات المتفاضلة هي التي تضمن كمال المدينة الفاضلة.

ومع ذلك، أي بالرغم من التضاد بين الوحدتين، فقد ظهرت الوحدة النوعية بالضبط في فضاء الوحدة التناسبية. بعبارة أوضح، في ظل «الوحدة التناسبية» القائمة على مبدأ التفاوت بين الفئات والأفراد ظهرت المساواة بين الرجل والمرأة، لكن فقط في طبقة حماة المدينة، لا بين كل الفئات. فكيف يمكن تفعيل هذه المساواة بين الرجل والمرأة؟

من المعلوم أن الإيمان بالمساواة على الصعيد النظري، أي الجوهري، لا يكفي، بل لا بد من تفعيل هذه المساواة على المستوى العملي. هنا تدخل مقولة التربية باعتبارها أداة تفعيل هذه الوحدة أو المساواة بين «الجنسين» على مستوى فئة حُماة الدولة. ومن البيّن بنفسه أنه لا يمكن أن تكون التربية وسيلة فعالة لتحقيق المساواة الجنسية بين الرجل والمرأة إلا إذا تم اعتبار الاختلاف بينهما عرَضياً، والوحدة ذاتية.

تنطلق عملية التربية، إذن، من «الوحدة النوعية»، أي الوحدة في الطبيعة أو الغاية. ويمكن ترجمة هذه الوحدة ترجمتين مختلفتين من حيث الشكل، وإن كانتا تؤمان نفس الغاية الواحدة، وهما الترجمة المعرفية والترجمة السياسية. فالترجمة المعرفية للوحدة في الغاية تعني أن للرجل والمرأة عقلاً واحداً، والترجمة السياسية للوحدة في الغاية تعني أن الإنسان، أي الرجل والمرأة، مدني أو سياسي بالطبع. هكذا تكون الغاية من التربية هي تأهيل المرأة لتحقيق كمالين: كمال سياسي يمكّنها من أن تصبح حافظة وحامية للدولة، وكمال معرفي وجودي يؤهلها أن تكون حاكمة، أي فيلسوفة. بهذا النحو ستضمن التربية للمرأة أن تكون حافظة بالمعنيين البيولوجي والسياسي. بالحفظ البيولوجي تحقق المرأة استمرار الحياة، وبالحفظ السياسي تؤَمّن استمرار الدولة العادلة. ولمّا كان الحفظ خلقاً جديداً، فإن المرأة بهذا النحو تكون أداة الخلق البيولوجي والسياسي معاً.

أبو ديّة: هل يمكن أن نفهم مما سبق أن القول بالوحدة النوعية قد فتح الطريق أمام تربية المرأة بالمنهج نفسه الذي يُربَّى به الرجل لأن المرأة تمتلك الصفات عينها، كالإقدام والشجاعة والهمة والحميّة والحكمة، ولا تنتظر هذه الاستعدادات سوى تحويلها إلى ملكات وكفاءات عبر التربية والتدريب؟

المصباحي: نعم، لا يمكن لعاقل أن ينكر وجود تفاوت بين الرجل والمرأة، لكنه يبقى تفاوتاً عرَضياً، ويمكن استثماره بتوجيهه نحو الأفضل. فحتى على المستوى البيولوجي، للرجل مثلاً ثدي كالمرأة، غير أنها – أي الثدي- لا تقوم بنفس الوظائف البيولوجية التي تقوم بها عند المرأة، وبالمِثْل «العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل». ومن ثم، إذا كانت المرأة أحدق من الرجل في بعض الصناعات، والرجل أكثر كدّاً من المرأة في صناعات أخرى، فيمكن توجيه الطاقات التي تميز كل منهما نحو ما يناسبه من أفعال ومهمات.

وللثورة التربوية الجديدة مظهر آخر يتصل بالمرأة يمكن اعتباره بجهة ما مظهراً سلبياً لأنه يذهب في اتجاه حرمانها من حقها في امتلاك أسرة خاصة بها. فبما أن «المِلْكية الفردية» هي السبب في انتشار أنواع من الحقد والضغينة والصراع وكل الشرور في الدولة، وبما أن الثورة التربوية الجديدة تهم خاصة الجيش الذي يتطلب الالتحام المطلق بين صفوفه، فقد قامت تلك «الثورة التربوية» بتفعيل الوحدة في اتجاه الاشتراك أو الشيوعية في النساء والأطفال والثروة. ومن الواضح أن الغاية من ذلك لم تكن اجتماعية أو اقتصادية، وإنما كانت سياسية بالأساس لضمان الولاء المطلق للدولة وحدها. بهذا النحو يصبح الاشتراك هو «الخير الأعظم في المدينة» في نظر ابن رشد، لأنه بفضله سينحصر موضوع الحب عند حماة الدولة. بعبارة أخرى، يقوم مبدأ الاشتراك في النساء والأطفال والثروة على تحرير حماة الدولة من أي تعلّق آخر غير التعلق بالدولة، وكأن الدولة في هذا النظام العادل تغار من أن يقاسمها غيرها المحبة والولاء لها. ووحدة التعلق بالدولة يؤكد من جديد المبدأ القائل بأن وحدة الدولة هي أفضل خير، والتعدد هو أكبر الشرور.

أبو ديّة: إذاً، جاءَت مكانة المرأة السياسية في إطار «المدينة الفاضلة» الأفلاطونية؟

المصباحي: أرسى ابن رشد مكانة المرأة سياسيا، في المدينة العادلة دون غيرها، على كمالين سياسي ومعرفي. الكمال السياسي متصل بالحماية العسكرية، التي تقتضي أعلى درجات الأُهْبة والتصميم الذهني والإقدام النفسي، وأقصى مراتب الانضباط والكفاءة العقلية والأخلاقية لحماية الدولة. ولا شك أن أهمية فكرة إثبات كون النساء قادرات على تحمّل مسؤوليات التربية العسكرية والمذهبية لا تعود إلى قابلية تلك الفكرة أو عدم قابليتها للتطبيق، وإنما تعود إلى كونها تَدحض جملة من الأحكام المُسبَقة التي تصور النساء وكأنهن كائنات رِخوة لا يملكن جسداً قوياً، ولا نفْساً أبيّة، ولا قلْباً ثابتاً، ولا ذكاءً وقاداً، ولا أخلاقاً عالية، ولا قدرة على الانضباط. إن الغاية من البرنامج التربوي الجديد هو خلق صورة أخرى للمرأة بموجبها تكون ندّاً للرجل في كل شيء، وبخاصة تحمّل المسؤوليات الجليلة. إنه حل رؤيوي حالم قد يكون غير قابل للتطبيق، ولكنه مع ذلك ضروري لتغذية الأمل في تحرير المجتمع لنفسه عن طريق المرأة.

أما الكمال الثاني، الكمال المعرفي المتمثل في الحكم بالحكمة، والذي لا يقتضي فقط كفاءات نظرية عالية وتفرّغاً للعلم وزُهدا في الحياة الاجتماعية، ولكنه يتطلب أيضاً ضرباً خاصاً من البصيرة وبعد النظر ومنهجا في التفكير الكلي المطلق، فقد أثبت ابن رشد قدرة المرأة على تحصيله ولو بشيء من التحفظ. بهذا النحو صار بإمكان المرأة أن تكون حاكمة ومحبة للحكمة، أي أنها صارت في المدينة العادلة

متمتعة كالرجل بالقابلية لتحقيق الكمال الوجودي المتمثل في بلوغ الغاية في العقل والحكمة؛ والكمال السياسي الذي هو بلوغ الغاية في العدل والفضيلة.

لكن، إذا كانت المرأة تحظى، على المستوى النظري، بنفس القدر من الاعتبار الذي للرجل عبر الوفاء لمبدأ الوحدة النوعية، فلماذا يشهد الواقع على عكس ذلك؟ لماذا نرى المرأة على المستوى العملي لا ترقى إلى مرتبة الرجل في تحمل المسئوليات كلها وحيازة الحقوق جميعها؟ أو بكيفية أدق، لماذا لم يتأثر الخطاب العلمي البيولوجي والخطاب الحقوقي الفقهي لابن رشد بالمبادئ المساواتية لفلسفته السياسية والوجودية؟ نترك الإجابة على هذه الأسئلة إلى مناسبة أخرى.

أبو ديّة: ألا تعتقد أنه بالرغم من ذلك فقد استطعت على المستوى الفلسفي أن تثبت اختلافاً بيناً بين الذكورة والأنوثة، وبالتالي فإنك فتحت الباب للاستدلال أن هناك تميزاً نوعياً بين الذكورة والأنوثة لامجال للمصالحة بينهما؟

المصباحي:نعتقد بأن إثبات الاختلاف بين الذكورة والأنوثة على المستوى الفلسفي لا يثير أي قلق بشأن إمكانية تحوله إلى تمييز نوعي بينها، لأن الاختلاف أو التقابل بينهما كان داخل نطاق المساواة في الإنسانية. لكن المشكل يبدأ متى انتقل الاختلاف من المستوى الفلسفي، الذي يتميز بالشمولية والإطلاق، إلى المستوى الثقافي، الذي يرتبط بأوضاع وصراعات المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية حول السلطة والنفوذ. عندئذ، يتحول الاختلاف إلى تمييز، فتغدو المرأة أدنى عقلا، وأحط أخلاقاً، وأبعد عن الاهتمام بشئون السياسة والرئاسة من الرجل. فتكون الثقافة هي الثغرة التي يتسرب منها الاختلاف الثقافي لنسف المساواة الأونطولوجية. وقد سقط في فخ هذا التناقض جل المفكرين القدامى والمحدثين.

أبو ديّة: إن هذا الفصل بين الفلسفة والثقافة خطير جداً بحيث يجعل من المحاولات الفلسفية للتقريب بين الثقافات المختلفة أمراً عسيراً؟

المصباحي: الحقيقة التي تقول بها الفلسفة غير الحقيقة التي تؤمن بها الثقافة. **فحقيقة الفلسفة واحدة وشاملة، أو على الأقل تسعى لأن تكون كذلك، لأنها تنظر إلى الشيء كما هو، لا كما ينبغي أن يكون. أما حقيقة الثقافة فهي حقيقة متعددة متحيزة ومتعلقة بشعوب وقبائل محددة في الزمان والمكان، وتقوم على الأخبار والأساطير والقصص والأمثلة والاستعارات بدل البراهين والحقائق. هكذا تكون الثقافة هي سبب نزول المساواة من سماء الماهية إلى أرض اللامساواة الواقعية، فتنشر تصورا دونيا عن المرأة بالقياس إلى الرجل. وقد كانت الثقافة من القوة إلى حد أنها أقنعت المرأة نفسها بوضعيتها المنحطة إزاء الرجل، حيث تحولت إلى داعية لنشر وتكريس التمييز ضدها. هكذا تكون المرأة نفسها قد أسهمت في نشر جو من العداوة ضدها والمتمثلة في الثقافة الذكورية التي روجت لدونية المرأة الأخلاقية والاجتماعية والشرعية وحتى العلمية. ولم تتمكن الإنسانية من تجاوز هذه الوضعية الشاذة إلا بعدما دخلت في زمن الحداثة، هذه الحداثة التي عملت شيئاً فشيئاً على إعادة الاعتبار للمرأة على المستويين النظري والعملي.**

أما بالنسبة لابن رشد، فقد كان موقفه من المرأة مزدوجاً. ففي فضاء الفلسفة، ومن زاوية العقل النظري، وجدناه ينظر إلى المرأة ضمنياً من خلال نظرته العامة إلى الإنسان، هذه النظرة التي أقرّت بالمساواة الأنطولوجية بينها وبين الرجل. وتعزّزت هذه النظرة على مستوى العقل العملي، أقصد مستوى «المدينة الفاضلة» التي كانت فيها السياسة تساوي الفلسفة، حيث ذهب بعيدا في تكريس وتفعيل المساواة بين الرجل والمرأة. فسمح لها بالحق في تلقي التربية نفسها التي

يتلقاها الرجل، الأمر الذي جعلها، نظرياً، قادرة على استثمار كل طاقاتها، وتأهيلها لتقلد كل المناصب العليا في الدولة، كالرئاسة العسكرية والسياسية والفلسفية. نعم، لم تكن مساواة المرأة جزءاً من استراتيجية عامة تتبناها «المدينة الفاضلة» بالنسبة للجميع، لأن السياسة في هذه المدينة كانت قائمة على عدالة «تناسبية»، أي على عدالة «لا مساواتية». ومع ذلك دخلت المساواة بين الذكر والأنثى في استراتيجية خاصة تهم الجانب التربوي من المدينة، هذه التربية التي تهم خاصة فئتي المحاربين والقادة السياسيين. وضمن هذا الفضاء الفلسفي بشقيه الأنطولوجي والسياسي، حرص ابن رشد على أن لا يوجد فرق جوهري بين الرجل والمرأة، طالما أنهما ينتميان معاً إلى ماهية واحدة لا تقبل الزيادة والنقصان، علماً بأن هذه الوحدة لا تنفي وجود الاختلاف، الذي، وإن وصل إلى درجة التقابل الذاتي الذي يترتب عنه وجود اسمين مختلفين للمتقابلين (الرجل والمرأة، الأنثى والذكر)، فإنه لا يحدث تميزاً نوعياً، أي في الماهية بين الرجل والمرأة.

أبو ديّة:ولكن ابن رشد في فضائي البيولوجيا والشريعة نجده يتخلى عن هذا التراث الفلسفي السياسي المساواتي لصالح تراث مضاد ينطلق من رؤية لامساواتية تعتبر المرأة إما أنها نصف الرجل، أو أنها موجودة من أجله؟

المصباحي: السؤال المحيّر هو لماذا لم يشأ ابن رشد أن يقرن خطابه الفلسفي السياسي بخطابه الفقهي، علما بأنهما ينتميان إلى مجال واحد، هو العقل العملي؟ لماذا لم يحاول استثمار المادة الحقوقية الخام التي بسطها في كتاب بداية المجتهد ليحوّلها إلى مفاهيم وآليات ورؤى حقوقية وسياسية جديدة بشأن المرأة في إطار المدينة بصفة عامة؟ وإلا فما قيمة الأفكار الطريفة والمدهشة التي تبناها حول مساواة الرجل بالمرأة في جوامعه لسياسة أفلاطون إذا لم تؤثر في آرائه الفقهية التي تتصل بتدبير المجتمع في بنياته التحتية، بل ما قيمة مقولته الشهيرة بأن "الحق لا يضاد الحق" إذا لم يتم تفعليها فقهياً خصوصاً فيما يتصل بالحق الشرعي والحق الماهوي للمرأة؟ لماذا لم ير المرأة في «وجودها» على غرار ما رآها في «ماهيتها»، هل بسبب فصل الماهية عن الوجود أم بسبب أسبقية الوجود على الماهية؟ لكن من جهة أخرى، هل يمكن اعتبار الأفكار التي دافع عنها في كتابه السياسي بشأن المساواة السياسية والأنطولوجية للمرأة بالرجل خارطة طريق لتحرير المرأة (أي وجود بالقوة)، ومن خلالها تحرير المجتمع والرفع من مستواه الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والمعرفي، أم أنها مجرد رؤية حالمة مستحيلة التطبيق، ولو أنها محفّزة للتفكير في واقع آخر لعلاقة الذكورة بالأنوثة؟ بل أكثر من ذلك، من حقنا أن نتساءل فيما إذا كانت المرأة التي كان يتكلم عنها أبو الوليد على المستوى السياسي- الفلسفي هي المرأة نفسها التي يتكلم عنها على المستوى الفقهي؟ هل المعنى الأنطولوجي للمرأة الذي استخلصناه من ماهية الإنسانية، والذي تدخل فيه الأنوثة على حد سواء مع الذكورة، ولو على جهة التقابل، هو نفس المعنى الفلسفي السياسي ذي الطبيعة الاستشرافية التي لا يحدها لا زمان ولا مكان، والذي بمقتضاه تصبح المرأة ندّا للرجل في القيام بكل الأفعال التي كانت محتكَرَة من قِبَل هذا الأخير، كالحماية والحكم والتفكير الفلسفي، وذلك بحكم امتلاكهما لنفس الطبيعة، وهل المعنيان السابقان هما نفس المعنى الفقهي للمرأة الذي يخضعها لسلاسل لانهائية من الأحكام الشرعية والأحكام المسبقة والأخبار والاجتهادات التي تقيد حريتها إلى درجة تجعل وضعيتها أقرب ما يكون من وضعية الصبيان والعبيد والمعتوهين؟

أبو ديّة: لا شك في أن هذه التساؤلات ستكون موضوعات جديدة لمناقشات لاحقة، ولكن، كيف يمكن أن نتجاوز ابن رشد في عصرنا هذا؟

المصباحي: إن هذه الفجوة التي تركها لنا ابن رشد بين وضعية المرأة في الفلسفة ووضعيتها في الفقه هي منبه لنا من

أجل أن نملأها لا فقط بالبحث الحقوقي والسياسي والفقهي والكلامي والصوفي والفلسفي المعمق، ولكن أيضا بالنضال المدني والحوار الديمقراطي وبثقافة الاعتراف بالآخر حتى وإن رفَض المساواة بين الذكورة والأنوثة. ولا يمكن أن يُكتَب النجاح لهذا الشرط المزدوج لملء الثغرة بين الفلسفي والفقهي، أو بين الوجودي والشرعي، إذا لم تحرّكه الرغبة المشتركة بين المتحاورين في الوصول إلى حلول وسطى تأخذ بعين الاعتبار كل الحساسيات والظروف، **على أن يتفق الجميع على أن المرأة تبقى هي راعية الحياة وضامنة المستقبل وحاضنة للحداثة.**

أبو ديّة: إذاً فإنك تتكلم بلغة الحداثة وتترك ابن رشد جانباً، أم أنك تعمل على تأويل كلام ابن رشد وإخراجه من عصره وتنقله من إشكالية مفهومية قروسطية إلى إشكالية مفهومية أكثر حداثة؟

المصباحي: **إننا نعتقد أن إنصاف المرأة والاعتراف بكرامتها يجب أن يأتي من الداخل، من ذات المرأة، لا من خارجها، أي من القوانين والدساتير والأعراف والتقاليد.** فكما أن الصحة، كما يقول ابن رشد، تأتي أولاً من الذات لا من الأدوية، فكذلك إنصاف المرأة. لكن ليس معنى هذا أن إنصاف المرأة ليس بحاجة إلى القوانين والدساتير التي تتولد عبر حوار ديمقراطي يشترك فيها الجميع ويؤخذ برأي الجميع دون استثناء، ولكن ما أعنيه أن المرأة إذا لم تكن مؤمنة بحريتها، فإنه مهما تضمنت القوانين من مبادئ وقواعد وإجراءات عملية تقرّ بمساواتها مع الرجل وتضمن إمكانية إنصافها وتفسح المجال أمام حريتها، فإنها ستبقى حبراً على ورق ما لم تؤمن المرأة بقضيتها وتكف عن التمتع والإشادة بقيودها! يجب أن تكون المرأة حرة في ذاتها، مساوية لذاتها بذاتها، لكي تكون حرة في مجتمعها، مساوية للرجل ندها وشريكها في الحياة. كما أن على المرأة أن تظل في كامل يقظتها حتى لا تصبح مجرد موضوع أنثروبولوجي، أو موضوع للاستخدام السياسي أو الثقافي، بأن تثبت أنها ذاتاً مستقلة، لكن لا ذلك الاستقلال السلبي الرافض لكل التراكمات الإيجابية البطيئة، وإنما ذلك الاستقلال الذاتي الذي يقود إلى حرية إيجابية مسئولة وبناءة.

منتهى القول، **يتطلب إصلاح وضعية المرأة ثورة ثقافية وتربوية جذرية ذات نفَس طويل، لأن الثقافة التقليدية راكمت منذ آلاف السنين أحكاماً مسبقة تمييزية لا يمكن محوها بسهولة بين ليلة وضحاها.**

إن سلب المرأة حقوقها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية هو مؤشر على أن زمن السياسة بمعناها القوي، أي بالمعنى الذي يعترف فيه المجتمع بالمواطنة للجميع من أجل المشاركة سواسية في العملية السياسية، لم يحِنْ بعد. ومن ثم **نعتقد بأن دخول المرأة، باعتبارها ذاتا واعية ومستقلة، معترك السياسة هو شهادة ميلاد عالَم السياسة، وإلا فإن السياسة بدون المرأة هو أشبه بالنظام العشائري أو ما في معناه.**

أبو ديّة: **نعم، إن المشاركة السياسية الفاعلة للمرأة هي مصدر استقلاليتها وإدراكها لذاتها ولقواها الفاعلة بوصفها متماهية مع الرجل، أما إذا سعت المرأة لاستمداد مشروعية حقوقها من التراث وحده فإنها سوف تظل رهينة الظروف السياسية الفائتة واسقاطاتها المتخلفة على المرأة ولن تستطيع إنجاز ما حققته المرأة الغربية من مكانة رفيعة جعلتها تتجاوز الطروحات الأوروبية القروسطية البائدة إلى غير رجعة.**



ملف العدد: الروائية سحر خليفة

إعداد وتقديم: زليخة أبو ريشة

- مقدمة:
- سحر خليفة كما عرفتها
- "أصل وفصل" لسحر خليفة: قراءة سوسيولوجية
- بلاغة السرد في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم"
- الخطاب النسوي في روايات سحر خليفة
- سحر خليفة: المرأة تدفع الثمن دائماً
- النضال الوطني للمرأة في روايات سحر خليفة

سـحـر خليفـة

من أهم الروائيين والروائيات الفلسطينيات. حاصلة على شهادة دكتوراه من جامعة أيوا الأمريكية في دراسات المرأة والأدب الأمريكي. كتبت حتى الآن عشر روايات، كلها تتناول الوضع الفلسطيني تحت الاحتلال وأحدثت صدى كبيراً بسبب دفاعها عن حرية المواطن الفلسطيني تحت الاحتلال، والمواطن العربي من الأنظمة الرجعية، وحرية المرأة وقضايا المجتمع. نالت عدداً من الجوائز العربية والعالمية أهمها: جائزة ألبرتو مورافيا للأدب المترجم إلى الإيطالية، وجائزة ثيرفانتس للأدب المترجم إلى الإسبانية، وجائزة نجيب محفوظ عن روايتها «صورة وأيقونة وعهد قديم»، وجائزة سيمون دي بوفوار التي رفضتها لزجّها مع كاتبة إسرائيلية. في أعمالها الروائية تعبر عن إيمانها العميق بأن وعي المرأة النسوي هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسي، وهي ترينا في رواياتها، وبأسلوب فني مقنع، أن نضال المرأة العربية والمحن التي تمر بها هي جزء من النضال السياسي العام من أجل التغيير والتحرير.

أسلوبها الروائي حساس ومقتصد وشفاف؛ ورغم أنها تكتب بالعربية الفصحى، فإن لها قدرة عجيبة على استعارة العامية الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضي حال الحوار في الرواية.

أصدرت الروايات التالية، وجميعها عن دار الآداب - بيروت: لم نعد جواري لكم (1974)، الصبار (1976)، عباد الشمس (1980)، مذكرات امرأة غير واقعية (1986)، باب الساحة (1990)، الميراث (1997)، صورة وأيقونة وعهد قديم (2002)، ربيع حار (2004)، أصلٌ وفصل (2009)، حبي الأول (2010). ترجمت معظم رواياتها إلى 15 لغة عالمية.

سحر خليفة كما عرفتها

◄ زُلَيْخَة أبوريشة

في نهاية رحلتي– تقريباً– مع مراجعة المسلَّمات الفكريَّة والاجتماعيَّة والدينيَّة، وفي بداية تحرُّري من المؤسَّسة الذكوريَّة القامعة، عرفت الكاتبة والروائية سحر خليفة في عمان بُعَيْد صدور روايتها «مذكرات امرأة غير واقعية» (عن دار الآداب) 1986 في لقاء خاص رتَّبته لنا الصديقة هيا الطاهر في بيتها لمناقشة الرواية مع صاحبتها. وكان ذلك في بداية تبلور فكرة إنشاء مركز لدراسات المرأة. وحضرت اللقاءَ جميعُ من أسَّسن المركز بعد ذلك من النّسويَّات الأردنيَّات. رأيتُ امرأة جميلةً ومرحةً ولطيفةً وخفيفة الظلِّ وقريبةً إلى القلب تختلف عن الصورة النَّمطيَّة التي تُبنى عادةً للنسويات «المسترجلات» والموصومات بالخشونة و«الوقاحة»!!! وقد أحببتُها فوراً. وكان ذلك إجماعاً؛ فلم أكن وحدي في محبَّة هذه الكاتبة الباسلة التي اختارت لنفسها مهمَّةً شاقَّةً هي الخوض في الشَّأن الفلسطينيّ وقراءته بعين نقديَّة جارحة أحياناً. فـ«الصبّار» و«عبّاد الشَّمس» كانتا مقاربةً مختلفةً عن سائر الخطاب الروائيّ السابق الذي مالَ في عمومه إما إلى البكائيَّة أو إلى المديح والتَّعاطف والتَّفخيم، وقلما جرؤ أحد على رصد هزائم الفعل الثَّوريّ كما فعلت سحر. هذا على الأقل ما كان عليه رأيي حينذاك بعد أن قرأت الروايتين السابقتين.

وإذا ما كانت سحر قد عثرت على نفسها، ككاتبة، في تبني الرؤية النَّقديَّة لقراءة الواقع والتّاريخ، فإنَّها قد ذهبت في هذه الرؤية إلى أقصاها، دون مجاملة أو أيِّ اعتبار اجتماعيٍّ آخر. وهو ما فعلت عندما رصدت علاقة المرأة بالرجل في روايتها الرابعة «مذكرات امرأة غير واقعية». فقد نجحت في أن تخلقَ شخصيَّةً ذكوريَّةً كاملةً، تصلح أن تكون نموذجاً، بالمعنى الفيبري، للمثقَّف العربيّ ينطبق على معظمهم ماداموا يغرفون من الثقافة الأبويَّة الذُّكوريَّة ويتشكَّلون بها ، مع الحفاظ على الازدواجيَّة بين خطابهم التقدُّميّ المستنير وبين سُلوكهم العمليّ المتخلِّف.وبذا تكون سحر قد انتهجت خطاباً روائيّاً فلسطينياً وعربيّاً معافىً من سلطة الذَّكر العلنيَّة، كما في المؤسَّسة الدينيَّة، ومؤسَّسات اليمين الأخرى،ومعافىً من الخلطة السريَّة المريبة التي في المؤسَّسة التقدُّميَّة: أحزاباً ومدارسَ فكريَّةً. وقد بلغت سحر – في رأيي – قمَّة بلاغتها النّسويَّة والفنّيَّة في رائعتها «باب السَّاحة» (الآداب، 1990)، حيث جعلت من نساء الرواية، حتى المومس منهنَّ، بطلات وطنيّات يشاركن في الانتفاضة مع أنهنَّ ينتقدنها ويفكّكنَها ويضعنها في السياق الإنساني، لا فوقه، كما يميلُ إلى ذلك معظم من كتب عنها تعظيماً وتمجيداً.

ولم تكن سحر لتُنجِزَ – في ظنّي - ما أنجزت في إطار المرأة وفلسطين لولا أن كانت هي نفسها خارجةً من رحم النّضال الحزبي والفكر النّسويّ. فلقد عرفتْ– كما ذكرتْ في شهادتها المنشورة في هذا الملف–التجربة الحزبيَّة الفلسطينيَّة، كما كانت هي نفسها نسويَّة (فيمنست) تحملُ آراءها وتعلنها دون وجل أو مراعاة، بالحماسة نفسها والوعي ذاته الذي صقلته بالدراسة الأكاديميَّة العليا (دكتوراه في الكتابة الإبداعيَّة والأدب الأمريكي المعاصر). فسحر نسويَّةٌ حتى العظم، ومعنى ذلك أنَّ قولَها في المرأة يطابقُ فعلَها، فلم أجد لها على مدى سنوات الربع القرن ويزيد التي عرفتها فيها موقفاً واحداً تأتيه شبهةُ الازدواجيَّة بين الخطاب والسلوك، كما خبرنا ذلك في عدد مهول من النساء المدَّعيات والممارسات في العمل الاجتماعي النّسائي، حيث الكلام والتنظيرُ سهلان، بينما المواقف تحتاجُ إلى وعي وإلى أخلاق.

◄ شاعرة أردنية.

فالنّسويَّة الفكريَّةُ عند سحر موقفٌ أخلاقيٌّ يتَّصلُ بالعدالة وبالإخاء بين جنس النّساء في مواجهة الثّقافات الظالمة والتي تُميِّزُ على أساس الجنس. وقد وقفتْ معي موقفين مشهودين دعماً وتأييداً في المحنتين اللتين تعرَّضتُ لهما في حياتي العامَّة؛ الأولى: قضيَّة المشاركة في مؤتمر نسوي في مراكش، والثانية دعوى قضائيَّة كيديَّة من رئيسة مركز دراسات المرأة آنذاك. وقد صالت سحر وجالت دون أن أطلب إليها ذلك، مع أطراف متعددة محاولةً إيقاف الإساءة إليّ. وإذ نجحتْ في الأولى فإنَّ القضاء أنصفني في الثانية. ولذا فقد تثبَّتَ عندي أنَّ للصداقة عند سحر معنىً سامياً، وأنَّ نسويّتها التي كانت محلَّ اختبار من الحياة نفسها قد كانت صادقةً وحقيقيَّة وأصيلةً. وفي هذا الإطار كان لسحر دوماً وجهات نظر على هذه النسويَّة أو تلك، في الخطاب والممارسات، (كنوال سعداوي مثلاً)، ولكنَّها كانت ترفض أن تنال أياً منهما بالهجوم، حفاظاً على صفّ الفكرة، ونأياً بالنَّفس عن تشويه منجَز قدَّمته الواحدةُ منهما؛ فمعركتُها كانت مع الفكر الذكوريّ، وأيَّما أخطاء ترتكبها المرأة فليست إلا لأنها في سبيل التعلُّم،والخروج من قفص الوصاية، لامتلاك الوعي التَّاريخي بالعدل.

إذن الأخلاقُ والمنهجُ النَّقديُّ هما عدةُ سحر في الكتابة والحياة، أضيفُ إليهما موهبةً فطريةً في القصّ والفكاهة تُسرّي عن القلب الطافح كلَّ همٍّ. فمجلسها، إذا كان المزاجُ رائقاً، ممتعٌ تختلطُ فيه النُّكتةُ بالتَّمثيل والتَّقليد اللذين تتقنهما ابنة نابلس إتقاناً كبيراً، فننقلب على المقاعد ضحكاً من المفارقات التي تقصُّها بحنكة ومهارة.أما إذا كان المزاجُ عابساً، فلننسَ المرحَ لأن سحر عندئذ غير قادرة على رؤية أي شيء بهيج. وأضيف إلى ذلك حنجرة رنانةً إذا غنَّت هزَّت القلوب والأسماع بصوت ذي خامة معدنيَّة متفرِّدة كانت لتكون شيئاً مذكوراً في عالم الطرب والموسيقى، ولربما كانت ستقلب بعض الموازين الفنية.

في مسيرتها الإبداعيَّة كانت سحر تحب أن تستمع إلى الرأي المختلف في أعمالها. ولذا كانت تقيم حلقةً نقديَّة قبل نشر أي رواية جديدة لمناقشة مسوَّدتها مع عدد من أهل النقد والأدب والقراء العاديين. وكانت تستمع وتعدِّل وتأخذ بالآراء ما وافق منها الرأي والنَّظر. وعلى ذلك سارت ردحاً من الزمن دون أن يأخذها العُجبُ بالنَّفس بعد الشُّهرة وترجمة أعمالها إلى عدد من لغات العالم. وهنا أذكر «الطبيعيَّة» التي تتحلى بها، وهي التي من مرادفات «التواضع»؛ فلا تفاخرَ ولا زهوَ ولا تعاليَ. ويذكرني خلقُها هذا ببعض أهل الإبداع من الذكور والإناث اللواتي يأسرنك في المجلس رغم أنفك للاستماع إلى سيرة حياتهن الإبداعية ومنجزهن «الخطير» وما كيل لهنَّ من مدائح فلان وعلان!!

إن سحر خليفة امرأةٌ خاصَّةٌ تمتلئ حيويَّةً وحباً للحياة ولذا فقد استقطبت عدداً محترماً من أهل الثقافة والأدب إعجاباً بسحرها الشخصيّ وبما تكتب. غير أنَّ ذلك لا يعني أن ليس لها خصومٌ. فبمجرَّد أنها (فيمينست) سيكون ثمة عدد متربِّصٌ بها أو كارهٌ لطرحها مثل أي فيمنست أخرى. يُضافُ إلى هذا السبب آخرُ من شخصية سحر الصَّريحة والتي لا تعرف المجاملة والتي يمكن أن تصل إلى حدّ الصدام، لكن على خلفية فكريَّة. ولذا فإن الخصوم هم من أصحاب الأيديولوجيات المعادية التي لا تؤمن بالمرأة إيماناً جذرياً، ولا بالمرأة التي تخلع صورتها النمطيَّة وتتجرَّأ على «عالم الذكور»، أو من أصحاب الأيديولوجيات القومية التي تقدس كل ما يتصل بالوطن تقديساً أعمى! ذلك أن سحر قد أنسنت القضيَّة الفلسطينية، وتناولتها من بعد ناقد، سواء على مستوى المقاومة أو على مستوى ما آلت إليه من عبء على أهلها. وهو ما كانه موقف محمود درويش شعراً، والذي نال عليه من الجَلْد والتخوين ما ليس بسرٍّ.

وأخيراً، إنها لسعادةٌ أن أكتب عن صديقتي النابهة في الأدب والحياة والأخلاق، آملة أن أكون سهوتُ في عجالة تعبي الصحي عن كثير تتمتَّع به، ولم أفِها حقاً! فالجمالُ دوماً متعدد الوجوه، متأبٍّ على الإحاطة.

ليت منها عشرين امرأة لتعمر الحياةُ بالمحبة والإخلاص!

وشكراً لوجودها على الأرض...

حين تغدو الرواية الفلسطينية فعلاً اجتماعياً ذا أبعاد سياسية

«أصل وفصل»[1] لسحر خليفة: قراءة سوسيولوجية

د. رزان محمود إبراهيم

تمهيد

يقول قسطنطين زريق: «كثيراً ما نسمع ونقرأ عن أدب النكبة، ونتساءل عما إذا كان هذا الأدب خليقاً بالفاجعة التي حلت بالعرب في فلسطين، وجديراً بأن يكون باعثاً لقوى جديدة تمحو آثار هذه الفاجعة وتنطلق منها إلى الغلبة والنصر»(2). فمما لاشك فيه أن ما حصل لفلسطين في الأعوام التي سبقت النكبة يحتاج إلى أكثر من دراسة علمية وأدبية، وتبقى للقضية الفلسطينية أبعادها التاريخية والقانونية والسياسية والاقتصادية، وكل منها كما يقول قسطنطين زريق أيضاً، يحتاج إلى أخصائي يدرسها الدراسة الحقة التي تستحقها.

ما تؤكده رواية «أصل وفصل»، ورواية «حبي الأول»(3) من بعدها أن الرواية مَعرفة، وأنها تستطيع أن تناقش ما حصل في تلك السنوات الصعبة من التاريخ العربي الفلسطيني، ولعل محمد حسنين هيكل لم يبالغ حين استشهد بالمقولة التالية للأكاديمي والدبلوماسي ثابت العريس حيث يقول: «عندما أريد أن أبحث عن الحقائق الأولى في حياة أي بلد، وعن القواعد السياسية القادرة على تفسير توجهاته، فإنني لا أعتمد كتب التاريخ الموثقة، ولا المذكرات السياسية الصافية، وإنما أتوجه مباشرة إلى الأدب، أسمع من الشاعر والقصاص والروائي أولاً، وبعد ذلك يجيء الدور على المؤرخ والسياسي والدبلوماسي»(4).

باحثة وأكاديمية أردنية.



وإن كانت الرواية كما قدمنا القول بأنها معرفة، إلا أنه لا يجوز وضعها كما يقول سعيد بنكراد بشكل مباشر على لسان الشخصيات، وهي معرفة لا تتداول من خلال الحوارات أو تعاليق السارد أو أصوات أخرى، فحين تقرأ هذه الرواية أو

تلك، فإنك تبحث عن رؤية تخص نسيج العلاقات الإنسانية والأشياء، وتخص صياغة الوضعيات ونمط تصورها(5). من هنا كانت الرواية تجسيداً فضائياً وزمانياً للمعنى، وبالتالي لم تكن المعلومات المذيلة بإحالات على كتب هي المقصد النهائي للرواية، وإنما كان التعليق على الحدث، وتصوير الشيء، وطريقة وصفه وتداوله، هو مقصد الرواية الرئيسي. لذلك افترقت (الرواية/ الكتابة الإبداعية) بمحدداتها وانفعالاتها الإنسانية عن خطابات علمية جامدة لا روح فيها.

تدفعك هذه الرواية باتجاه تصديق ما يقال عن الإبداع الروائي بأنه جهد وعناء وبحث في ذاكرة النصوص السابقة؛ فالرواية كشف لبنية المجتمع الفلسطيني وأحواله قبيل نكبة عام 1948، وهو ما يمكن معاينته عبر دراسة سوسيولوجية لا تنفصل بحال عن الدراسات الثقافية، وما يمكن إدراجه أيضاً في إطار ما يعرف بسوسيولوجيا الفن، وفيه ينتج الروائي عمله متأثراً بقضية ما، تحمل رسالةً إلى المتلقي، بما يمكن أن يعد أثراً جمالياً موجهاً للمجتمع، أو مضموناً اجتماعياً داخل إطار فني، فتكون وسائل الروائي الشكلية بمثابة وسيلة من وسائل الإيصال الموجهة للمجتمع(6).

إذ تنظر الدراسة إلى تلك العلاقة المركبة التي تربط بين الفن والمجتمع، فإنها تطمح إلى إبراز الرواية بوصفها فعلاً اجتماعياً ثقافياً، ذلك أنها وُلدت في رحم تاريخي وجغرافي محدد، ولأنها في الوقت نفسه لن تكون عصية على الفهم عبر تحليل اجتماعي يُعيد الدوال فيها إلى أصلها الاجتماعي المشار إليه، سواء بشكل مقصود أو غير مقصود من قبل المبدع(7).

كما يوحي العنوان، فإن الرواية تدور حول أسرة من فصل وأصل، يعود إلى جذر النبي؛ فَجدُّ الأم (زكية) صاحب الطريقة والحضرة، وستُّها فلانة المعروفة بكراماتها، وطهارتها، وانكشاف السر، ومخاواة الجن. وهي كانت تكشف المخبوء في وجه القمر. كانت مختارة من الحارة، ثم انعزلت حين اعتزلت، لأن الدنيا لم ترحمّها، وأخذت منها أحلى الرجال وأغناهم. امتلكت جمال الجسم، وجمال الروح لأنها من أصل تتجلى فيه القدرة على الوصول إلى السموات واكتشاف الغيب. بعد وفاة زوجها، غدر بها كبير العيلة وسرق الذهب والمجيديات، وتركها أرملة مكسورة بكومة أولاد بلا عائل. صارت غرقانة لشوشتها- على حد تعبير الرواية- بالهم والغم، والخياطة وقلة المال، لتحفظ كرامتها أمام العين وفضول الناس. إلى أن يأتي يوم يعود فيه أخوها الغني من السعودية، فيتزوج ابنه رشاد ابنتها وداد، وتتزوج ابنته رشا ابنها وحيد. تنتقل الأسرة بعد ذلك بين نابلس وحيفا، فيعود لها العز، ويقدم الخير، إلا أن النساء من حول الأم زكية لم يفرحن لها، وانتهزن فرصة هرب وداد ابنتها التي ابتليت بزوج فاسد، ليكلن التهم ويخترعن القصص. تمضي الأحداث، ويَتكشف خلالها أن أخاها يعمل مع إسحق شالوم في تهريب السلاح من الخارج لقتل الثوار، الأمر الذي دفع بوحيد إلى الانضمام إليهم بقيادة شيخ الجبل« عز الدين القسام».

ضمن هذا المسار يتبين القارئ أن العنوان «أصل وفصل» على بساطته، يُبيت النية في الكشف عن أصل ما جرى على الأرض الفلسطينية إبان النكبة، بمعنى أن الروائية تنحو باتجاه الكشف عن أصل قصة الصراع الفلسطيني اليهودي، والرجوع إلى الأسباب التي أوصلتنا إلى واقع النكبة البائس. وهو ما تفعله عبر أسرة قحطان الآنفة الذكر، إذ تنتقل بنا من شخصية إلى أخرى، ومن داخل إلى خارج بحرية مطلقة، ودون التزام متعسف- على الأغلب- بموقع محدد أو وجهة نظر معينة، مما يفرض على قارئ الرواية مزيداً من التمحيص يُمكنه من تحديد مقاصد الكاتبة، درءاً من الوقوع في أحكام، من مثل القول إنها تمجد اليهودي على حساب العربي(8)، كما حصل في ذلك المقطع المتعلق بشجر الزيتون في كيبوتس عخشاف؛ فَفُهمت خطأ أنها تقدم خبر استنبات اليهود للزيتون في عشر سنين باعتباره حقيقة، بينما أرادت هي عكس ذلك، بل إنها استنفرت كل الجمل الممكنة لتقول إن هذه كذبة كبرى؛ فالزيتون كبير في السن منذ عهد المسيح(9)،

بل إن الأمر ذُكّر وحيداً بما «سمعه من الناس كيف أن اليهود يزعمون أن فلسطين كانت صحراء بلا زرع ولا ناس ولا حتى كلاب، وأنهم هم من زرعوها وبنوا فيها وجاؤوا بالناس والقطط والكلاب»(10).

مما لاشك فيه أن التركيز على صورة الفلسطيني غير المتحضر أمر مستفز، لو أن الكاتبة سارت على منوال استعمار شاء أن ينقل هذه الصورة لأهداف غير بريئة، هدفها تسويغ الاستعمار وتبريره. أو أنها أرادت أن تبرر وصاية خارجية بالاستناد إلى قاعدة تنوير الشعوب، ونقلها إلى مستوى الحضارة الأوروبية. وهو أمر لم يبرأ منه روائيون كثر، وصلوا إلى مرحلة من الاستلاب دفعتهم إلى حيل الاستعمار نفسه، إذ تبنّوا وجهة نظره وطبقوها بلا هوادة على أبناء شعوبهم(11). فمن الضروري هنا تذكير القارئ بأن سحر خليفة تنأى عن هذا التوجه، بدليل أنها تجعل الاستعمار البريطاني مسؤولاً إلى حد كبير عن التأخر العربي، ولم تسع البتة لتسويغ الاستعمار بحجة أنه ينقل الحضارة الغربية. وهو أمر ستبرزه الدراسة في حينه.

في « أصل وفصل» يتقدم الراوي كخالق مطلق القدرة، فهو كلي المعرفة، لا يعوقه عن متابعة الشخصيات أي عائق، إذ ينتقل من شخصية إلى أخرى، ومن موقع إلى آخر ببساطة دون أن يلزم نفسه بمقاييس ضابطة في هذا المجال(12). وتكمن أهمية ما قامت به الروائية هنا أنها عادت بنا عبر شخصياتها المتعددة إلى البنى الاجتماعية التي كانت سائدة في فترة ما قبل عام 1948، في محاولة جادة منها لدراسة الظاهرة السياسية ضمن أبعادها الاجتماعية؛ فيما يمكن النظر إليه باعتباره شكلاً من أشكال المقاربة النقدية، التي رأت أن الاحتلال الإسرائيلي كان حصيلة حتمية لمواجهة طويلة بين مجتمع عربي ذي سمات خاصة، وآخر يهودي حظي بدعم منقطع النظير من الاستعمار البريطاني؛ فتفسير النكبة - وفقاً للرواية- لا يقتصر على نقد السياسة والسلطة، بل إنه يطال بنى المجتمع وتركيبته الفعلية بكل تفصيلاتها.(13)

في كتابه «الهزيمة والإيديولوجية المهزومة» لم يجد ياسين الحافظ غضاضة في القول إن الثورية الحقة « ترفض تغطية عورات الواقع العربي، في جميع حيزاته ومستوياته. ترفض أن ترش على العفن العربي عطراً، وعلى الموت العربي سكراً. تسمي الأشياء بأسمائها، ترفض التهوين من حجم بلايانا العربية، ترفض تبسيط وتسطيح مشكلاتنا»(14). فلا يصح بحال من الأحوال أن ننظر إلى قيام دولة إسرائيل باعتباره شيئاً ما جاء به الغيب أو فرضه القدر كما يقول ياسين الحافظ، فما تقدمه الرواية يؤكد أن قيام دولة إسرائيل أصبح نتاجاً لهزيمة الثورة 1936-1939، أو هو نتيجة متوقعة لمواجهة استمرت سنوات بين جماعة ومجتمع، بين جماعة ما قبل بورجوازية، ومجتمع بورجوازي(15).

هذا، وإن كان ياسين الحافظ في كتابه الآنف الذكر قد أكد على عامل حاسم في الصراعات والمنافسات في العالم، وهو نسبة القوى، فذاك مما تتبناه الرواية في أكثر من موقع. كذلك يتردد فيها أن ضعف وتفسخ البنيان الداخلي لأمة ما هو الذي يستقدم الغزو الخارجي، أو الهيمنة الخارجية، دون إهمال لعامل خارجي يكون له وقعه الكبير في ترك حالة من التفسخ والخراب الداخليين. وتبقى الإشكالية قائمة ما بين داخل وخارج يتحمل مسؤولية هزيمة تدفعك الرواية إلى تاملهما معاً، قبالة خطاب فكري ما فتئ يسعى إلى الحسم والقطع، لذلك وجدنا الحافظ يبتُّ في هذا الشأن قائلاً: «إن السقوط أمام الخارج ليس سبباً للتفسخ أو الضعف، أو التأخر الذي يصيب البنيان الداخلي، بل نتيجة من نتائجه»(16).

فيما يلي من محاور، ستحاول الدراسة استنباط طبيعة المجتمع الفلسطيني، والاقتراب من المكون الداخلي له قبيل النكبة، وهو أمر يقتضي بالتأكيد تتبع حركة الشخصيات وحواراتها المتراصة، فيما يُنبئ في نهاية المطاف عن رؤية الكاتبة وموقفها الخاص.

أولاً: صورة الاحتلال البريطاني

لا يمكن بحال من الأحوال إعفاء الانتداب البريطاني من حالة الفقر والأمية التي انتشرت في القرى والمدن الفلسطينية قُبيل النكبة؛ فالاستعمار الإنجليزي وقف حجر عثرة أمام محاولات النهوض بهذا الشعب. وهو ما عبّرت عنه ليزا إحدى شخصيات الرواية بالقول: «نحن نعمل لاختصار الفقر والأمية، لكن الانتداب لا يتعاون. ضرائب وسجون ونقص مدارس ودعم المخاتير لإبقاء الوضع على حاله»(17)؛ فالإنجليز لم يكتفوا ببيع فلسطين، وانتزاع أراضيها، بل إنهم شرّعوا من القوانين ما كانت نتيجته «إفقار الناس ونزوح القرويين عن أراضيهم. ألوف الفلاحين لجأوا لحيفا لإيجاد عمل فضاعوا فيها. بدأوا بتهجير القرى والفلاحين، وغداً يصلون إلى حيفا ويافا وعكا وكل فلسطين»(18). وهي القرى التي أحالوها إلى مستعمرات يهودية، وتركوا أصحابها يقطنون المباني المهلهلة وأكشاك الصفيح، كما أظهرت الرواية قطاعاً من العمال عاطلين عن العمل « يتسكعون على الرصيف، أو يتحلقون تحت الشجر بخمول كئيب»(19).

كثيرٌ هم المفكرون العرب الذين تناولوا جملة القيم الخاطئة، والمفاهيم المغلوطة التي شجع الاستعمار على سيادتها لمصلحته الخاصة. نذكر على سبيل المثال وليد القمحاوي، الذي تظهر دراسته ما تركه انقسام البلد الواحد إلى طوائف وعشائر من آثار سلبية واضحة، أعادت الناس إلى قبائل(20). وهي المفاهيم ذاتها التي تستقيها الروائية من مرجعيات فلسطينية هامة على رأسها؛ أكرم زعيتر، ومحمد عزت دروزة، وخليل السكاكيني، وفيصل الحوراني. كما تعنى على نحو خاص بالشاعر الكبير إبراهيم طوقان، الذي عبر في شعره عن أكثر من حالة تتناولها الروائية بالشرح والتفصيل في عملها قيد الدراسة.

في موقف الفلسطيني من الأتراك، قبالة الإنجليز؛ تتظاهر الرواية بحيادية مؤقتة، تبدأ بتساؤلات من مثل: لماذا حاربوا تركيا المسلمة؟ ولماذا وقفوا مع بريطانيا المسيحية ضد الأتراك؟ فما الذي فعله الإنجليز حين ادعوا تخليص الفلسطينيين من الأتراك، من المجاعة، وغزو الجراد وسفر برلك، وقائمة طويلة من الأمراض والقذارة؟ ألم يفعلوا ما فعله كبير العيلة بأموال اليتامى، حين أكل الميراث ونسي الموضوع؟ تصرفوا بما آل إليهم من الأتراك تصرف الملاك والسادة، فأعطوا واقتسموا الغنائم وباعوها ووعدوا العرب ثم اليهود ثم فرنسا. وبهذا كان وعد بلفور وسايكس بيكو ثم الدولة، فوق ميراث كومة أيتام(21). هذا وإن كان الحاكم البريطاني يُذَكّر بتاريخ حارب فيه الفلسطيني ضد الأتراك، حين وعده البريطاني بالتحرير والاستقلال، فإن الرواية تقطع على نحو واضح بأن الوجود الإنجليزي كان مبعث شؤم بالتأكيد؛ فقد نكص الإنجليز وعودهم، وفتحوا البلد لغزو اليهود، لذلك تقول ليزا للحاكم: «خلصتمونا من غزو الجراد وجئتمونا بغزو اليهود، وهو أصعب لأنه حاقد»(22).

ثانياً: صورة اليهودي عند الإنجليز

إن كانت الرواية قد أسهبت في إبراز صورة العربي من منظور اليهودي، فإنها في المقابل تبرز صورة اليهودي بعين الحاكم الإنجليزي الذي رأى في وايزمان شخصاً «صعب الإرضاء مثل شعبه.. خبيث ماكر فطن حصيف متهور»(23). كما تبرز تلك المصالح المشتركة التي ربطت الطرفين ببعضهما البعض، وهو ما عبر عنه وايزمان في قوله للحاكم البريطاني: «هذه البلاد ستكون لكم، نديرها نحن وتكون لكم. عبر التاريخ، بلا حدود، بلا نهاية. ستكون محمية بريطانية ونحن الرعاة والرعايا في بحر الشرق المتخلف. سنضيء الشرق بشعلتكم، بمعارفنا، وبأيدينا وقدرة الشعب اليهودي على العمل الجاد، سنضيء الشرق بالمدنية، وبالحق والعدل والتقدم»(24).

تظهر الرواية ما يُضمره الحاكم البريطاني من حقد لليهودي، فهم بنظره كانوا عبيداً، وانقلبوا وحوشاً. وإن كان الإنجليز قد اختاروا فلسطين لتكون موطناً لليهود، فذلك

رغبة منهم للتخلص منهم، فاليهود «..هنا في لندن، هنا في باريس، هنا في برلين، نخلص منهم. هم أصل البلاء، نخلص منهم»(25). بل إنه يحس «أن العرب رغم الغباء والتخلف، أخف وطأة لأن القليل يُشبعهم. أما هؤلاء، أعوذ بالله، أرزاق الأرض لا تُشبعهم ولا مياه السماء ترويهم. كل التمييز والامتيازات وما يحصلون عليه من ضرائب وتسهيلات والكهرباء والفوسفات والمعادن»(26). حتى إن ما يبديه رئيس إحدى اللجان الملكية من امتعاض من اليهود يأتي منسجماً وذلك الذي يبديه الحاكم إذ يقول له: «أنا أعذرك. نحن غلطنا. ظلم فادح. حتى المحكمة في لندن أدانت بلفور. ظلم رهيب، ضرائب وتهجير وإفقار الناس. خيانة حلفاء وقفوا معنا. احذر من عبد يتسيد»(27).

علماً أن صورة الحاكم الإنجليزي الذي يكره اليهود ويميل إلى العرب بدا أمراً غريباً إلى حد ما، وهو مما عبر عنه عادل الأسطة بالقول: «إن النصوص التي قرأتها وكتبت عنها، بدت صورة الإنجليزي فيها كارهة للعرب، وتقف إلى جانب اليهود، ولكن هذا لا يمنع أن تتشابه صورة هذا الحاكم مع نماذج إنجليزية كتبها أدباء إنجليز في فترة معاداة اليهود في بريطانيا»(28).

ثالثاً: العرب وعلاقتهم باليهود

يبدو أمراً طبيعياً والكاتبة بصدد تحليل بنية المجتمع الفلسطيني ما قبل النكبة أن ترصد أحوال كل من العرب واليهود حين بدأت الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وشرع اليهود بإنشاء كيان لهم على هذه الأرض، تحضيراً للاستيلاء عليها وطرد أهلها.

لا ينفصل حديث وليد القمحاوي عن غزوة حضارية استعمل فيها الإسرائيليون أسلحة العلم والسياسة والاقتصاد والسياسة والتنظيم، واستغلوا تأخر الوطن العربي(29)، عما تطرحه الرواية من عمليات بناء واسعة مكنت اليهود من أن يجعلوا المجتمع اليهودي دولة قائمة، في الوقت الذي كان فيه المجتمع الفلسطيني قد سار في طريق مظلم(30). ففي فترة بدأ فيها اليهود بالتوافد على الساحل وإحضار مطاحن حديثة وسيارات تمشي على النفط، بدا الناس وقد استهجنوا عودة وحيد إلى نابلس يسوق الشفروليه، فوقفوا « يتفرجون على الحنطور العجيب الغريب سألوه « منين هالفنون» ؟ يقول: «هذا من هناك، من الساحل، من الإنجليز ومن السكناج». «..يعني لاجئين من أوروبا، يعني لاجئين مثل الأرمن». «.. يعني مساكين!» « وأجال عينيه في الشارع، شبه شارع، شبه دكاكين. فقر وذل وتعاسة ورقع قنابيز. وخبز أكلوه من مطحنته ببعر الفئران والعناكب وبيض الصراصير. وأطفال يدورون في الشارع حفاة عراة... فقال بإشفاق: نحن المساكين!»(31).

لكن هذا لا يشمل فلسطين كلها، وهو ما تُؤكد عليه الرواية إذ تقول: «هناك أحياء ومبان إن مررت بها في ذاك الوقت تحس أنك في الأستانة عاصمة الكون»(32). فهناك فروقات واضحة بين رقعة وأخرى، فنابلس« بقناديل تضوى على الكاز وحيفا بلمبات وكهارب.. نابلس بلا ميناء وحيفا على البحر.. نابلس بلا أجانب ولا يهود ولا رقاصات»(33). لذلك بدا لوداد أن «كل جو يختلف عن الآخر. نابلس فيها دار العيلة وحمام البلد وكلام الناس. والقدس ليزا والحاكم ونساء يتظاهرن بلا منديل. وحيفا والبحر والسينما وأغاني الحب. باتت تعرف كل الأجواء»(34).

يبقى أن اليهود أتوا بالأموال والمعارف ومهندسين من كل لون وجنسية، وتمركزوا في مجموعات حول يافا، وعكا، وصفد، والجليل؛ فقد كانت موانئ مفتوحة على العالم بفعل التجارة والاستيراد، وهناك وجد اليهود بيئة مناسبة للاستيطان فاستقروا. وهو ما كانت له مظاهره حين زار وحيد الكيبوتس اليهودي، حيث ظل «مركزاً على السواقة والنظر إلى المزروعات ليرى الفارق بين زرع اليهود وزرع العرب. ورأى زرع اليهود أطول وأنضر ويحمل أكثر» ..(35). أما العرب،

وقد خلفتهم تركيا شبه معاقين بعد أن امتصت دماءهم... وشنقت رجالهم وساقتهم لحروبها مثل الأغنام، فقد كانوا قطعاناً مشتتة ينهشها الفقر»(36).

أما عن علاقة العرب المباشرة باليهود، فالرواية تُظهر أن الاختلاط باليهود كان مقصوراً على الرجال أثناء العمل في المتاجر، وفي الشركات، وفي الحانات والكباريهات. أما الحياة الأسرية داخل البيوت وفي النزهات، فانفصال تام لا يجسّر. إذ بالإضافة إلى التوتر القومي بين الطرفين، فهناك الفارق في العادات والانفتاح والخلفية. فهنا مجتمع ما زال يُعاني مشكلة الانفصال عن العالم وعن تاريخه. بعد الأتراك بات يتيماً لا سند له من أي اتجاه.. أما اليهود فقد جاؤوا إلينا بخلفية من كل لون وجنسية. لهذا اختلطت صورتهم وأسرتهم وبدت المرأة مثل الإفرنج(37). لكن هذا لم يمنع طبقة معينة من الالتقاء باليهود، ففي عرس وداد ووحيد نجد الآتي:

«كان عرساً للأكابر. لم يبق وجيه أو غني أو مقاول إلا ودُعي لذلك الحفل، وكذلك عدد محدود من اليهود. فعلى الرغم من أن الجو كان قد بدأ يتفجر، والمظاهرات تندلع هنا وهناك، والإنجليز يطلقون الرصاص العشوائي، واليهود يستعدون لاقتناص الفرص للاستيلاء على فلسطين، إلا أن القطيعة بين الأوساط العلوية ما كانت قاطعة نهائية. وكان الجيران والمعارف من الطرفين ما زالوا يتزاورون في المناسبات الرسمية والأعياد ويدعون بعضهم للأعراس والاحتفالات...فقد جيء بفرق فنية من تل أبيب ومصر ولبنان والراقصة الشهيرة كاريوكا وعبد الوهاب»(38). من هنا كانت لقسطنطين زريق وقفته أمام روح عربية التهت بالأهداف الشخصية واللذائذ المادية، فضعف خلقها، وقل جهدها، كما انحط تقديرها للمسؤولية الملقاة على عاتقها(39).

وهو أمر تنبه إليه قادة الأحزاب الذين جاؤوا إلى المعرض ليعترضوا على أنشطة يقيمها رئيس البلدية المقرب من الانتداب والحاكم، وفكروا بما يمكن أن يزيل الفوارق والامتيازات، ويؤدي إلى اجتذاب القاعدة الشعبية، بما فيها من فقراء وفلاحين وأميين، حتى يتمكنوا من توحيد الصف لمواجهة اليهود المنسجمين؛ «فالانتداب هو أصل البلاء، وعلى الجميع أن يتحدوا وينسوا الفوارق والامتيازات، وينسوا التحزب للعائلات والحمولات والعشائر»(40).

رابعاً: نظرة اليهود إلى العرب

أما عن نظرة اليهود إلى العرب، فنجد أن الروائية قد اعتمدت مؤلفات بعينها، من مثل « صورة العربي في الأدب العبري» لإيهود بن عيزر، رصدت من خلالها تلك النظرة الدونية التي جعلت القروية في عين اليهود « كالدابة تحبل وتلد وتحمل الحطب وتحفر الأرض وتكسر الصخر ولا تتعب. المرأة العربية كالغولة، جنس بلا رقة ولا أنوثة..»(41). وهو ما يتكرر على لسان وايزمان الذي يصف العرب بأقذع وأبشع الأوصاف؛ العبيد، الجواري، الوحوش والبهائم. ويقول عنهم: «هم أميون، هم فلاحون لا يعبأون بالسياسة، هم يصدقون قادتهم مثل الغنم، فإذا حبسنا قادتهم نخلص منهم»(42). حتى إن كالفايسكي، خبير زراعي من بولندا، يتهمه جابوتنسكي وغيره من المتشددين بالخيانة والعمالة، لأنه يقول إن العرب ليسوا حميرا ولا شياطين، بل آدميون، أو شبه آدميين(43).

لذلك كان اليهود يرفضون أي مشروع يُفترض فيه تعامل العرب واليهود كما لو كانوا متساوين في القدر «إذ كيف يستوي الأبيض مع غير الأبيض والأوروبي بال native والمتعلم بالجاهل؟ وهل يستوي كولونيل بريطاني بفلاح هجين يركب دابة، وخلفه امرأة كالدابة على رأسها قنطار حطب، تمشي مشياً، وهو راكب فوق الدابة يجلس بوقار وتميز، لأن الطبيعة غلطت فيه حين جعلته في هيئة رجل»(44).

لذلك جُوبه مشروع اليهودية التروتسكية روزا ماير لإقامة كلية تمريض مشتركة تجمع العرب باليهود بالرفض المطلق، وهو المشروع الذي تبرعت من أجله بملايين الدولارات تعويضاً

وتكفيراً عما اقترفته ووالدها بتقديم الدعم غير المشروط للوكالة اليهودية. وهو المصير ذاته الذي لقيه مشروع اليهودي الراحل العراقي خضوري، الذي كان قد نذر مبلغاً ضخماً لإقامة كلية زراعة للطرفين، يقيم فيها الطلاب العرب واليهود بدون فصل أو تمييز، يتعلمون فيها أحدث أساليب الزراعة لتصبح فلسطين مثل الجنة، فيكون المشروع قدوة للجميع؛ فالوكالة اليهودية أصرت على الفصل، ووزع المبلغ على كليتين، واحدة في طولكرم للعرب، والأخرى لليهود في مستعمرة كفار طابور. وبالتالي تم تكريس الفصل بدل التعايش، وتعميق الجفاء بدل الإخاء. وكان دأب اليهود ساعة إعلان الفشل وانفراط المشروع أن يعلنوا للغرب والعالم أن العرب هم من رفضوا.

خامساً: المقاومة الفلسطينية

في غمرة غفلة عربية واضحة، وفي خضم انقسام وتفكك واضحين، كانت لها تجلياتها في ابتعاد الناس عن الزعماء، وابتعاد القرية عن المدينة، وابتعاد الوجهاء عن الشارع. في غمرة هذا كله تبرز الرواية تحضيرات إسرائيلية خطيرة؛ يقول وحيد: «شايف .. صناديق سلاح كتبوا عليها قابل للكسر. انكسر صندوق بالصدفة واكتشفنا رصاصاً ورشاشات وأشياء عجيبة وغريبة»(45). كما تبرز «سفن من بلجيكا، تحمل إسمنتاً، وتحت الإسمنت بنادق ورصاص وقنابل.. ذهب الزعماء إلى الحاكم يطالبون بوقف التهريب، وسحب السلاح، وتشكيل فرق عربية لحراسة الموانئ والساحل، فرفض الحاكم»(46).

شكلت حركة القسّام محركاً مثيراً في خيال الروائيين العرب(47)، إذ قدموا له صورة غاية في الإيجابية، وهي الصورة ذاتها التي نقلها لنا أكثر من باحث، تناولوا النشأة الفكرية للقسام، وصفاته الشخصية، خرجوا منها بأن القسام كان أول من بدأ بتوعية الجماهير في المدارس، والجوامع، وأيضاً في الأماكن والأوساط الشعبية. بل إنه دأب على زيارة الأحياء الفقيرة والعمال والكادحين، وكان تحركه ثورياً بمعزل عن الزعامة الفلسطينية التقليدية(48).

والرواية تميل إلى تغليب إمارات العجز على أولئك الثوار الذين انضموا إلى شيخ الجبل عز الدين القسام، إذ كانت تنقصهم الأموال والسلاح، وهو ماعبّر عنه أحدهم بالقول: «يا سيدنا الشيخ، الثورة بحاجة للأموال، مال للسلاح، مال للأكل، ومال للأهل. كلنا فقراء كما تعلم...رزقنا على الله يوم بيوم»(49). ومن هنا آل مصير الإضراب إلى فشل محتوم، أدى إلى انهيار الاقتصاد الفلسطيني؛ فالإنجليز ضيقوا الخناق على الاستيراد، وشحت المواد الغذائية والمحروقات، ولم تُلب أي من مطالب المضربين بإيقاف الهجرة اليهودية، وبيع الأرض، وتشكيل حكومة وطنية.

يبقى العجز المالي والاقتصادي وما لحقه من نقص في الأسلحة أموراً موضوعية، أثبتَ مآل الثورة صحتها، وقد يكون فيما نسبته الرواية إلى الشيخ بأن الثورة «ليست للأنقياء فقط، فللأشقياء فيها نصيب»(50). قد يكون في هذا شيء من الصحة، لكن يبدو أن التركيز على هذا الأمر من خلال شخصية زعيم العصابة الزيبق أمر غير مستحب، خصوصاً حين يرد بأنه قد تحول ومن معه إلى مواطنين صالحين- وهو ما ينفي مسار الرواية صحته- يهبون حياتهم للدفاع عن حقوق الناس، ويتصدون للإنجليز ومستعمرات اليهود.. وتقول عنهم الرواية: «إن لديهم تنظيماً يمتد من حيفا حتى نابلس، ولو استطاعوا الوصول إلى القدس، لشكلوا جبهة عريضة تعجز عن دحرها قوات الإنجليز وجيش اليهود»(51). وهو ما رد عليه أمين بالصياح: «إن لدى اليهود جيشاً مدرباً أحسن تدريب، وضباطاً تدربوا في أوروبا، وجهاز مخابرات وسلاحاً حديثاً»ويتساءل«...تنظيم يضم اللصوص والمشردين أمثاله.. أصبحوا شرفاء وأتقياء بفضل الثورة والإيمان»(52).

هنا تثير الرواية قضية إشكالية ليست سهلة، تتعلق بالنسيج الاجتماعي الذي تكونت منه ثورة القسام، وتطرح تساؤلاً فيما

يتعلق بفقرمازجته لصوصية، وأصبح فيما بعد دافعاً لقتال الاحتلال. عند هذه النقطة كان بودي لو استعاضت الروائية عن تصوير هذا المقطع بصورة أكثر إيجابية، تستغل فيها نجاح القسام في توجيه أصحاب المهن المختلفة من البائع المتجول، إلى الحداد، وإلى الصياد، نحو المساهمة في مقاومة المحتل، بدلاً من أن يكون هذا التنوع الشعبي مادة لنقد سلبي يستغرق كماً كبيراً من أسطر الرواية. صحيح أن الروائية لم تتعرض بالسوء إلى القسام، لكن كان الأجدى لو أنها أعطت جهده القيادي بجانبه الإيجابي مساحة أوسع كما يستحق؛ فالروائي الذي يسجل تاريخ الشعوب يحمل مسؤولية كبرى، وفي ظني أن ثورة القسام تستحق ما هو أفضل من تلك التي قد تستقر في ذهن قارئ لا يعرف عنها شيئاً. يبقى أننا لا نستطيع أن نملي على الروائي تفاصيل ما يكتب، لكن يحتفظ القارئ بحقه في التعبير عن الرضى أو عدمه.

من يستحق النقد فعلاً- وهو أمر بادرت إليه الروائية- هم القناصل والأعيان الذين لم يتوقفوا عن زيارة الحاكم الإنجليزي والتودد إليه، رغم الإضراب، والثورة، والمدنيين، ونسف البيوت، واجتياح المدن، فقد كانوا يزورونه ويعزمونه تحت جنح الظلام بلا رقيب ولا صحافة. يحتفلون معه بعقد الصفقات كل على حده، يروجون بعدها أن الاجتماعات من أجل السلام، وكسب مواقع لدى الإنجليز لدحر اليهود. وكان الإنجليز يضحكون عليهم ويسايرونهم ببعض الألقاب والهدايا، ويرسلون رسائل رسمية مليئة بالديباجات في صحفهم في لندن «صور ورسوم وعناوين بالبنط العريض للحى ولفات وطرابيش لجوقة بلهاء، أو قتلة وفضائح من ملكت أيمانه طابور نساء لا يعرف أولاده، ولا يميز بينهم، كيف يعرف شعبه ويميز احتياجاتهم؟؟»(53).

والرواية تنعى على العرب صناعة الكلام، والاكتفاء بالقول دون الفعل. فهل للكلمة قوة فعلية واقعية حقيقية تغني عن الفعل(54)؟ وهو ما تجيب عنه الرواية بطريقة حاسمة، حين أسهبت في عرض كلمات الخطيب بلغته المقعرة التي تنعم بالسجع والتفاخر بالعرب..وما أعقبها من كلمة بعدين؟؟ رددها جمهور من المترقبين، كانوا مقتنعين بما يقول، لأن الدماء سالت على الأرض ورأوا بأعينهم شنق الشهداء، ولأن الإنجليز ضربوهم من على الخيل بالكرابيج، وطاردوهم ورموهم بالرصاص واعتقلوهم. لكنهم كانوا ينتظرون من الخطيب أن ينعم عليهم بالانتهاء من وصلة الترحيب والتقريظ للزعماء، لأن أحدهم يمتد بجذره للحسن والحسين، وآخر يمتد لإبراهيم الخليل؛ فالاجتماع مضى عليه أكثر من ساعة لم يتلقوا فيه من الوجهاء والقادة كلمة واضحة، تقول لهم ماذا يفعلون إزاء السمسرة وبيع الأراضي. وهو ما تُذيله الروائية بهامش من شعر إبراهيم طوقان يقول فيه:

أنتم رجال خطابات منمقة

كما علمنا وأبطال احتجاجات(55)

سادساً: الحركات النسائية

ترصد الرواية المرة الأولى التي تخرج فيها نساء فلسطين من بيوتهن للمشاركة بعمل وطني ضد الانتداب ووعد بلفور، وهو ما كان يؤذن ببوادر تحركات نسائية، وهي المظاهرة التي انطلقت من وسط المدينة بقيادة رئيس البلدية وبعض الوجهاء ورجال الدين وشيخ الأقصى. كان الاتفاق على أن تكون مظاهرة سلمية بدون هتافات ولا اشتباكات ولا تحرش، فمشت النساء بخشوع كما لو كُنَّ في جنازة، والصمت يلفهن ويلف المدينة بأكملها. وقد ظهرت النساء « متشحات بالغطوة وخلف المنديل». لكن وداد لاحظت «أن بعض النساء كُنّ يعتمرن البرانيط، أو شالات صغيرة التفت على شكل عمائم أو يشمك. كما لاحظت أن بعض النساء من ذوات الغطوة، رفعن مناديلهن على قمم رؤوسهن، ومشين سافرات الوجوه، دون خوف من عيون الرجال وفضول المارة، غير أن الرجال ما كانوا ينظرون مباشرة ولا يلتفتون»(56).

وهو المشهد الذي يُذكّرنا بخروج النساء سافرات في مصر، في أول مظاهرة تهتف ضد الإنجليز في خضم ثورة 1919، وهي المظاهرة التي لم يعتبرها سلامة موسى(57) خروجاً على الإنجليز وحدهم، بل كانت أيضاً ثورة على ألف سنة من ظلام عاشت في أسره المرأة(58). ونظراً لارتباط القضايا السياسية بالقضايا المجتمعية، فإن « المرأة الفلسطينية باشتراكها في الكفاح آنذاك، بدأت تخطو خطواتها الأولى نحو تحررها الاجتماعي»(59)، ويبدو من العبث محاولة الفصل التعسفي بين النضال القومي الوطني من جهة، وبين النضال الاجتماعي النسوي. حتى إننا نجد لدى المفكرين العرب من لا يفصل تأخر المرأة عن التخلف العام والاستعمار؛ فسلامة موسى نادى بأن « الإنجليز في مصر يكافحون عدوين لا ثالث لهما: الصناعة والتعليم، وتعليم المرأة بشكل خاص، وقد نجحوا في ذلك نجاحاً عظيماً، فلم يسمحوا طوال إشرافهم على وزارة المعارف بإنشاء مدرسة ثانوية للبنات في مدن القطر»(60).

في مقدمة كتابها حول مفهوم النسوية والقومية لدى نساء العالم الثالث، التي تقاوم شعوبها الاستعمار الغربي، ترى جياواردينا(61) في برامج وأطروحات الحركة النسوية في هذه المجتمعات أساساً عضوياً من عملية التحرر الوطني التي تخوضها شعوبها؛ فهي نتاج محلي منبثق من جذور الواقع الذي تعيشه نساء شعوب العالم الثالث المستعمرة، وليس فكرة غربية مستوردة حديثاً من تجربة نساء المجتمعات الغربية؛ وبالتالي يأتي الحكم على الحركة النسوية الفلسطينية بأنها ولدت في رحم حركة التحرر الوطني، وتفاعلت معه بشكل جدلي(62)؛ فوداد حين شهدت أحداث أسابيع مضت مليئة بالشؤم والمجازر، «تمنت أن تموت مثل هؤلاء الشباب في سبيل هدف نبيل له معنى، وأن يمن الله عليها بموت نظيف له قيمة. ما أحلى الموت بكرامة! ما أحلى العذاب في سبيل الوطن! ما أحلى الموت في الشهادة! أما العذاب والموت في سبيل زواج كاذب وزوج مقيت، فذاك استنزاف لا معنى له، يجعل من المرأة مومياء تحترف الحزن»(63).

صحيح أن النضال السياسي للمرأة الفلسطينية بدأ منذ فترة مبكرة، وبشكل خاص إثر وعد بلفور عام 1917، لكن المشاركة النسائية في التظاهرات والاعتصامات بقيت محدودة، وتقتصر على عناصر قليلة(64). وهو أمر طبيعي إذا أخذنا بعين الاعتبار وسطاً تكون فيه النساء شبه أميات، أو أميات بالكامل. وتبرز في هذه الرواية كل من رفيعة مديرة مدرسة بنات قبل استقالتها كنوع من الاحتجاج على الانتداب، كما تبرز الرواية اعتماداً على نساء الطبقات العليا اللواتي لم يعانين ما تعانيه المرأة العادية من شتى أنواع الاضطهاد، لذا اقتصرت المشاركة على النساء اللواتي حصلن على قسط وافر من التعليم والثقافة، واللواتي كانت ظروفهن الاجتماعية تتيح لهن حركة نسبية(65). إذ انحدرت قيادة تنظيمات النساء الفلسطينيات من الطبقة البورجوازية، التي شكل ذكورها القيادة التقليدية للشعب الفلسطيني زمن الانتداب(66).

في هذه المظاهرة، «لأول مرة تحترم النساء، لأول مرة تشترك النساء بموضوع عام. لأول مرة تقول النساء كلمتهن فيستمع الرجال بدون تدخل... أحست رفيعة أن الرجال بدأوا يعترفون بقيمتهن... فمشت النساء برأس مرفوع»(67). لكن بضعة أولاد يبدأون بالتسرب إلى الموكب، ثم بضعة شباب، ثم المارة والبياعين.«..لحقوا بالركب واندسوا بين النسوة، فاحتد الشيوخ وبدأوا يصرخون على المندسين: ارجع يا ولد، ارجع يا شاب،...لكن الشباب وكذا الأولاد والباعة كانوا يشعرون أن الموضوع هام جداً لأن الموضوع هو فلسطين وليس المرأة». « احتد الشيخ لأن الموكب صار بلا شكل، وبلا قيمة. فهؤلاء النساء أفضل نساء في المدينة، بنات العائلات والأكابر، بنات الزعماء والقادة، بتن محشورات بين الأولاد والباعة وبسطات الفلافل والترمس.. فاشتد حماس شيخ الأقصى وأخذ يصرخ: ابعد يا شاب. ابعد ياولد...وحين يئسوا من قمع

الشباب، التفتوا إلى النساء وأخذوا يهيبون: غطوا يا نسوان، غطوا، غطوا»(68).

وحقيقة الأمر أن كل النساء أو معظمهن كن يغطين رؤوسهن إلا قلة. المسيحيات بالبرانيط يغطين شعورهن بطريقتهن. والمسلمات معظمهن، كن مغطيات بالمناديل والبونيهات والإيزارات والمعاطف. وبعض النساء، عدد قليل جداً والمثقفات جداً ممن شاركن في المؤتمرات في مصر ولبنان وسوريا ورأين سفور المصريات وتحرر وأناقة اللبنانيات، وعُدن بأفكار غريبة عن السفور وحقوق النساء ودور المرأة، بدأن يتمردن على الغطوة ويلبسن شيئاً مختلفاً اسمه بونيه.. شاعت أقاويل في زمن البونيه حول البونيه والخلاعة وعهر النسوان(69). وتكون المحصلة النهائية، ونتاج اليوم فوضى وتشتيتاً وخيبة نسوان. والشيخ يترحم على زمن صارت فيه المرأة وقحة وقليلة دين « بدل ما تدوروا في الشارع بلا حيا ولا دين روحوا انضبوا. ضبوا ولادكن وضبوا زواجكن وضبوا حالكن. روحوا انضبوا»(70).

وهو مشهد يذكرنا بأن إنساناً يستعبد آخر، لا يمكن أن يكون حراً، بل عبداً للخوف والشك والغيرة التملكية، والحرص على احتياز البشر كالأشياء، واقتنائهم كأدوات ووسائل(71). كما يستدعي ذهنية دائمة الانشداد إلى صخرة الغريزة الطبيعية تهول أخطارها، وتضخم شرورها إلى درجة تتضاءل إلى جانبها، بل تكاد تتلاشى الشرور الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية الأخطر، وهي الذهنية التي تلغي المرأة عقلية وفاعلية اجتماعية ونبضاً شعورياً، وتحددها جسداً(72). لذلك أظهر سلامة موسى لأولئك الذين يريدون أن يسجنوا المرأة في سجن تقاليد الماضي، أنهم يتشاركون مع المستعمر البريطاني الذي لا يقل عنهم حرصاً على تقاليد موروثة من القرون المظلمة(73).

وأخيراً نقول: لم يكن إلحاح الرواية اللافت على طابع حواري متكرر، لينفصل عما أرادته صاحبتها من تطواف في أكثر من حلقة من حلقات المكون الاجتماعي الخاص بفلسطين ما قبل ال48، الأمر الذي يعكس إلى درجة كبيرة أفكاراً متصارعة ومتناظرة، ما زالت لها أصداؤها إلى اليوم. وهو ما يبدو واحداً من أهم المستلزمات التي تغدو بها الرواية خطاباً فنياً مرناً، لا فكرياً قاطعاً بأحكامه. وبالتالي تغدو هذه الكتل الكلامية المتراصة –وفقاً لتعبير فورستر- هي شخصيات القصة نفسها، والتي يتم ابتكارها بإثارة غير منفصلة عما تخمنه الروائية عن نفسها، وعن الناس الآخرين(74).

في « أصل وفصل» لا نقرأ تأريخاً للحدث الفلسطيني وحسب، وإنما نقرأ ابتكاراً؛ ففي الكتب نتعرف على مرئيات خارجية، دون التعرف على الناس والشخصيات في حياتهم اليومية. لذلك أتاحت هذه الرواية لنا عرضاً داخلياً لحياة شخصيات كانت حياتها الخاصة علنية. وهذا هو السبب في أن الرواية أمتعتنا، حتى وإن تحدثت عن واحدة من أكبر المآسي التي أصابت الشعوب العربية جمعاء.

الهوامش:

1- خليفة، سحر، أصل وفصل، دار الآداب، بيروت، 2009.

2- زريق، قسطنطين، علم النكبة، في الأعمال الفكرية العامة، المجلد الرابع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1994. ص39-42. قسطنطين زريق: 1909-2000 مؤرخ سوري وأحد أبرز دعاة القومية العربية.

3- خليفة، سحر، حبي الأول، دار الآداب، بيروت، 2010.

4- هيكل، محمد حسنين، كلام في السياسة، قضايا ورجال، وجهات نظر. وهي فصول كتبها هيكل طوال سنة 1999 وأول سنة 2000 لمجلة وجهات نظر، يربط فيها بين الأحداث الهامة وعدد كبير من الشخصيات السياسية المعروفة.

5- إيكو، امبرتو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، 2009، ص14-15.

6- سوسيولوجيا الفن، سلسلة عالم المعرفة، تحرير ديفيد إنجيلز وجون هينجستون، ترجمة ليلى الموسوي، المراجع محمد الجوهري، العدد 341، 2007.

7- المرجع نفسه.

8- وهي الجزئية التي يمكن الوقوف عليها في مقالة إبراهيم خليل عن الرواية، بعنوان إشكالية السرد التاريخي، مجلة أقلامنا الثقافية 2010/4/16. علماً أن ما يرد في هذه المقالة عن صحة توثيق أماكن بعينها في الرواية أمر يستحق النظر فيه. خصوصاً فيما يتعلق بالمسافة الحقيقية بين يعبد وعين جالود،.

9- الرواية، ص302.

10- الرواية، ص203.

11- لذلك نجد إدوارد سعيد في الثقافة والإمبريالية يعيد نقد فرانز فانون للمستعمِر والمستعمَر أيضاً، حين دعا إلى إبقاء عين النقد مفتوحة في إطار مهمة تصويبية تتصب في عدم مجاملة كل من ينزلق في مسار المستعمِر.

12- سويدان، سامي، المتاهة والتمويه في الرواية العربية: المثقف والمدينة والسلطة والراوي، دار الآداب، بيروت، 2006، ص139.

13- جدير بالذكر أن منهج النقد الذاتي في مقاربة النكبة تبناه أكثر من مفكر عربي. نذكر منهم قسطنطين زريق في كتابه معنى النكبة، الصادر عام 1948. وليد قمحاوي في كتابه النكبة والبناء في الوطن العربي الصادر عام 1956. صادق جلال العظم في كتابه النقد الذاتي بعد الهزيمة 1969. ياسين الحافظ في كتابه الهزيمة والإيديولوجيا المهزومة 1979.

14- الحافظ، ياسين، الهزيمة والإيديولوجيا المهزومة، معهد الإنماء العربي، 1990، ص290. ياسين الحافظ: مفكر سوري، من أهم المنظرين الماركسيين العرب، الذين عملوا على تعريب الماركسية، واستخدامها لفهم ونقد المجتمع العربي.

15- المرجع نفسه، ص75-76.

16- المرجع نفسه، ص278-279.

17- الرواية، ص342.

18- الرواية، ص228.

19- الرواية، ص231.

20- قمحاوي، وليد، النكبة والبناء في الوطن العربي، ج1،دار العلم للملايين، 1962، ص243-245. ص260-261. وليد القمحاوي: اجتاز المترك الفلسطيني، نال شهادة الطب من معهد الجامعة الأمريكية في بيروت. بعد وقوع النكبة، خرج بموسوعة كبرى عن النكبة.

21- الرواية، ص31.

22- الرواية، ص123.

23- الرواية، ص129.

24- الرواية، ص131.

25- الرواية، ص133.

26- الرواية، ص141.

27- الرواية، ص367.

28- الأسطة، عادل، سحر خليفة في أصل وفصل، ديوان العرب، 28 حزيران 2009.

29- قمحاوي، وليد، النكبة والبناء في الوطن العربي، ج2، مرجع سابق، ص418-420.

30- المرجع نفسه، ج1، ص70.

31- الرواية، ص30.

32- الرواية، ص31.

33- الرواية، ص58.

34- الرواية، ص278.

35- الرواية، ص203.

36- الرواية، ص30-31.

37- الرواية، ص77.

38- الرواية، ص105.

39- زريق، قسطنطين، أي غد، في الأعمال الفكرية العامة، المجلد الأول، مرجع سابق، ص303، 315.

40- الرواية، ص 345، 346.

41- الرواية، ص130.

42- الرواية، ص136.

43- الرواية، ص371.

44- الرواية، ص326-327.

45- الرواية، ص176.

46- الرواية، ص380.

47- منهم وليد أبو بكر المولود في يعبد التي استشهد فيها القسام، عزام أبو السعود في رواية «حمام العين»، « العاشق» غير المكتملة لغسان كنفاني،« زمن الخيول البيضاء» لإبراهيم نصر الله. وانظر دراسة ياسمين مجدي حول عز الدين القسام: صورة روائية بملامح الثورة، ضمن كتاب عز الدين القسام: القائد الوطني المبدع، تحرير عبد القادر ياسين، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 2010.

48- انظر عز الدين القسام: القائد الوطني المبدع، مرجع سابق.. وفيه أكثر من دراسة عن القسام نذكر منها: دراسة للباحثة نهال قاسم بعنوان« فكر عز الدين القسام»، وأخرى لأكابر سيد محمد بعنوان « تنظيم القسام».

49- الرواية، ص382.

50- الرواية، ص395.

51- الرواية، ص233.

52- الرواية، ص233.

53- الرواية، ص432.

54- جدعان، فهمي، المقدس والحرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009، ص293.

55- الرواية، ص139.

56- الرواية، ص115.

57- سلامة موسى: 1887-1957 مصلح من طلائع النهضة المصرية، رائد الاشتراكية المصرية، انتمى لمجموعة من المثقفين المصريين منهم، أحمد لطفي السيد.

58- فراج، عفيف، المرأة بين الفكر والإبداع، دار الآداب، بيروت، 2009، ص44. وكان في هذا الخروج أن تشجع سعد زغلول، بعد عودته من المفاوضات مع الإنجليز في لندن، على أن يخلع بيديه الحجاب عن وجه امرأة كانت بين مستقبليه، منوهاً بأن هذا كان للماضي.

59- عصماء، نعمة، دور المرأة في الثورة الفلسطينية، مجلة شؤون عربية، العدد 54، يونيو 1988، ص30.

60- فراج، عفيف، المرأة بين الفكر والإبداع، مرجع سابق،دار الآداب، بيروت، 2009، ص43.

61- kumari Jayawardena: Her research states that feminism was not a foreign imposition on third world countries, but rather developed on it's own.

. وهي أكاديمية، وناشطة نسوية من سريلانكا. اختير كتابها الأنف الذكر واحداً من أهم عشرين كتاباً في موضوع النسوية في الفترة بين(1970-1990).

62- Jayawardena, kumari (ed). Feminism and nationalism in the third world. London, zed books 1986.

63- الرواية، ص116-117.

64- الغنيمي، زينب، تطور وضع المرأة الفلسطينية، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 210، سبتمبر أيلول 1990، ص42.

65- مجموعة من الباحثين، الانتفاضة مبادرة شعبية، مقالة إيلين كتاب، مشاركة المرأة الفلسطينية في الانتفاضة، ط1، القدس، 1990، ص287.

66- مكاوي، إبراهيم، جدلية الوطني والنسوي في نضال المرأة الفلسطينية، كنعان، العدد 109 نيسان، 2002.

67- الرواية، ص151.

68- الرواية، ص152-153.

69- الرواية، ص153.

70- الرواية، ص155-156.

71- فراج، عفيف، المرأة بين الفكر والإبداع، مرجع سابق، ص81.

72- المرجع نفسه، ص83.

73- فراج، عفيف، المرأة بين الفكر والإبداع، مرجع سابق،ص43. ويشرح سلامة موسى للسلفيين لماذا كان الإنجليز « يصرون على ألا تدخل بنت في المدرسة السنية الإبتدائية إلا وهي مبرقعة»، كما أثار التساؤل عن مغزى إلزام معلم العربية بأن يكون معمماً! ويسأل العقل سؤاله: لماذا كان هذا الحرص من الإنجليز على تقاليد موتانا؟

74- فورستر، إ.م. أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، 1994، ص37.

بلاغة السرد في رواية «صورة وأيقونة وعهد قديم»

د.عالية صالح ◄

تُعنى البلاغة بالدلالة والصيغ الجميلة، وتهتم بتأمل أو تأويل الظواهر البلاغية للنصوص من حيث طرائق بنائها أو اختلاف أصناف هياكلها أو أساليب تسلسل فصولها أو أحداثها. كما أنها تحفل بالأجناس الأدبية نفسها من حيث تصنيفاتها وتباين أنواعها وتفريعاتها وتناسل بعضها من بعض. وتسعى إلى معرفة الأنساق أو الوحدات الوظيفية التي تشكل النص، حتى إذا كان هناك اهتمام بمظهر تفصيلي كالتشبيه مثلاً فلن يكون إلا لتوكيد النظام التجريدي الشامل. من هذا القبيل عموم الدراسات البنيوية والشكلية التي اعتمدت البنية أو الوحدة منطلقاً مركزياً لتصوراتها النقدية أو البلاغية. يتجلى مثال ذلك عند فلاديمير بروب في اقتراحه لعدد من الوحدات الوظيفية الجامعة لهياكل الحكايات العجيبة الروسية، وعند كلود بريمون في محاولته اختصار أنظمة تمفصل عدد من النصوص السردية في هياكل بنائية، وعند تودوروف في طموحه إلى استخلاص هيكل نحوي لحكايات الديكاميرون.»(1)

إن التعامل مع اللغة الروائية باعتبارها مجرد وسيط ناقل لأفكار الكاتب أو انفعالاته أو معتقداته، لم يعد مقنعاً في ظل الممارسات الأسلوبية التي تطور بها الرواية ذاتها، فاللغة الروائية اليوم لغة مشحونة من الداخل ومكتنزة بعناصرها الصوتية والدلالية والتركيبية، إنها شكل يحتوي جميع الأشكال، وفن يستوعب الكثير من متعلقات الفنون الأخرى ولا يقف عند حد في ثورته التوسعية الطامحة والمتجددة دوماً.

الروايات تكثر فيها الصور الاستعارية التي تستقطب القارئ، وتجعله يندمج في القراءة، وتثير فيه حساسية مفرطة بالأشياء من حوله. وفي الروايات لجوء إلى كسر توقع القارئ، من خلال كسر قواعد التضام اللغوي واستنفار الطاقات الاستبدالية المتاحة. وهذا يفرز لغة شعرية محملة بأكثر من معنى، وأكثر من دلالة، كما يعطي الكلمات أبعاداً جمالية مضاعفة.

فالتصوير في العمل الأدبي يشكل أنساقاً بنائية تساعد في خلق أدبية النص، ويتفاوت هذا الخلق في قيمته الفنية. فقد يكون بسيطا يقوم على الوصف والتشبيه، وقد يكون عميقاً ويستخدم فيه المجاز والرمز والتناص بأنواعه المختلفة والأنواع البلاغية المتراكبة.ويهدف إلى الارتقاء بالنص إلى حالات تعبيرية شعرية أكثر عمقاً وأشد تأثيراً.

ولأن الفن الروائي فن من فنون الكلمة، يحتاج مبدعه لأن يظهر النوازع النفسية والتعبيرية وفق معادلات فنية موازية قادرة على الأداء وفيها اعتناء بمنطق اللغة السردية وانفتاح على المكونات النصية وطرق تعاملها مع الخبر الروائي، وفق منطق دلالي مصاحب لتركيب النص. ذلك أن كل عنصر حكائي يتميز بمجموعة خصائص تهدف إلى تنظيم التركيب اللغوي، القائم على الخبر كجنس متخلل، له خصوصياته وتنويعاته، ضمن سياق الحكي. وبذلك يساهم هذا المنظور التركيبي للغة في صياغة طرائق سردية تراهن على علائق التشخيص اللغوي بالتمظهرات الأسلوبية المميزة لكلام الشخصيات»(2).

أنتجت رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) معادلات فنية قادرة على توصيل الرسالة في الحكايات باستخدام وسائل

◄ باحثة وأكاديمية أردنية.

بلاغية عميقة ومؤثرة، تعتمد الصورة والرمز والتناص وأشكال بلاغية وتعبيرية أخرى، تتناسب وطروحاتها وموضوعها لتحقق حالة تواصلية جمالية.

لو استعرضنا الرواية لوجدنا أن معظم أحداثها في مدينة القدس المغتصبة والمستباحة. وتمتد حكاياتها على مدى ثلاثة عقود، تبدأ قبل هزيمة سنة 1976. راويها يدعى إبراهيم من سكان القدس بدأ روايته بالتمرد على تقاليد الأسرة عندما كان في العقد الثالث برفضه الزواج من ابنة خاله،والتحاقه بالعمل في قرية مجاورة للقدس، وهناك تعرف إلى مريم ومضى في صحبتها في شوارع قدس الستينيات. تنتمي هذه الفتاة إلى أسرة هاجرت للبرازيل، بقي معظم رجالها هناك، وعادت الأم مع ابنتها للقرية المقدسية بعد أن مرت الفتاة هناك بمحنة عاطفية مع راهب شاب، إضافة إلى أن الأم فقدت ابنها الأصغر في ظروف غامضة، مما أضفى على حياة الأم والبنت جوا من الندب.

تميزت الفتاة بجمالها الفائق وجسارتها وقدرتها على اجتراح المخاطر مما أنتج حملاً من غير زواج من إبراهيم المسلم، وعندما ظهر الحمل جاء إخوتها من البرازيل لغسل العار، فاستطاعت أن تحمي إبراهيم بإخباره بما ينتظره، أما هي فاحتمت بدير.

عندما حلت النكسة هرب إبراهيم إلي دنيا الله الواسعة في الخليج وأوروبا وما وراء المحيط، بعد انجلاء الموقف مارس التجارة الرابحة والزواج المجدب، أقام مشروعاته الضخمة في مملكة الأعمال والمقاولات حتي أصبح ثريا؛ يكفر عن ذنوبه بافتتاح مؤسسة باسمه ترعى الأرامل والأيتام في فلسطين «بت علماً اقتصادياً والمحسن الكريم للمحتاجين وراعياً للأدب والثقافة مع أني لم أنشر إلا مقالات سياسية وبضع أقاصيص؛ دخلت البلد مع العائدين في التسعينيات ووطئت القدس بعد المنفي وغربة استمرت مليون سنة، أمي ماتت بعد رجوعي بعدة أشهر وأبي قد مات منذ سنين.. اشتريت داراً في رام الله سكنت فيها مع خادمة فليبينية وطباخة ممتازة من المغرب لكن لا حب ولا زوجة ولا ولد و لا بنت ولا أصدقاء».

بدأ إبراهيم رحلة البحث المضنية عن مريم التي فقد كل أثر لها وعن ابنها الذي تركه في بطنها منذ ثلاثين عاماً، بحث في أماكن متعددة ثم وصل إلى دير: «نقرت الباب بوجل وحذر فسمعت صوتا قويا يقول ادخل فدخلت بخوف، رأيت راهبة طويلة في مثل طولي أو أطول؛ كانت مازالت مشدودة رغم الكبر وخطوط السن والأخرى كانت بنظارة وإطار ضخم، لكن عينيها شاسعتان ونظرها حازم قالت من أنت والاسم الكريم وما طلبك قلت: الضفة وجبال القدس وحنين القلب إلي القبلة. أنا من ضيعت أحلامي و حبي الكبير والمستقبل. أنا من جاب بقاع الأرض بحثاً عن هدف وقضية. أنا من حمل اسم جده وصفات أبيه وما وجد ابنا يرضاه أو يرث اسمه. كانت غلطة وأنا نادم. هل يُرضي يسوع أن أتعذب أظل متهماً أبدياً لا أجد قاضيا ينصفني ويزيل الحكم؛ إن كان يسوع يرضى بهذا إذن ما الفرق وأظل أدور بحثاً عن ماض كان هنا وامرأة حلوة كانت لي وابنا لا يعرف سر أبيه. ابني ضائع وأمه مريم وأنا هنا أبحث عن خيط فدليني».

استطاع العثور علي ماري هكذا عاد اسمها بعد أن لجأت للدير- ولكنها أنكرت بلطف ورقة متناهية حاجتها لمن جاء يمد لها يده بعد ثلاثين عاما من الهجر بل أنكرت حاجتها لخارج الدير أصلاً واكتفت بترديد اسمه في ذهول والعثور علي الابن «ميشيل» وقد ترهب بدوره واحترف الروحانيات في قريته بزعم تفجير الطاقات الكامنة في الإنسان؛ بغض النظر عن ذلك كله فإن سياق الهذيان الأخير في أنشودة الضياع التي يختم بها إبراهيم روايته غارق في الأسى إذ يقول: «البحث هد كياني والشعر شاب والقلب ذاب وخيال الكاتب يسحبني ويناديني. ويقول السماء بدأت تصحو في عز الخريف وأوراق النرجس والنعناع بدأت تخضر وشعاع أزرق يتلألأ في غيمة برد.. هل صادروا ابني أم اعتقلوه أم أن الأم المعتكفة في أعلي الدير سحبته لفوق، وإن سحبته ونسي الدنيا وسكان الأرض فلماذا إذن جاء إليهم وجاء بهم لرحاب القدس؟ لماذا إذن تنكر لدمي وأنا أبوه وهم أهله؟ وما حل بنا ليس جريمة بل جهنم وعذاب القبر، أهذا هو الابن ما نفع الابن ابني أنا. ابنك مريم وصليب الحب».

أول ما يستوقف المتلقي: العنوان الذي يكشف النص ويدل عليه، «إن العناوين عبارة عن علامات (سيموطيقية)، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل عن نص خارجي يتناسل معه، ويتلامح شكلاً وفكراً»(3). وعنوان الرواية «صورة وأيقونة وعهد قديم» قام باحتواء مدلول النص، وأدى وظيفة تناصية دينية وتراثية وتاريخية. وخلق أفق توقع وانتظار، وقد جسد اقتصاداً لغوياً، وفرض فعالية عالية على المتلقي الذي سيقوم بقراءته بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص. ثم سيبحث فيه عن تخطى الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلاثليته، دافعة، ومحفزة انتاجيتها الخاصة بها(4).

العنوان المكون من الصورة، والأيقونة، والعهد القديم، لما تحيل عليه هذه الحلقات الثلاثة من تأويلات وترابطات تتضح بعد قراءة الرواية، فهذه الحلقات جاءت متوالية في القصة وضاربة بجذورها في أعماق النفس والمجتمع وتركيبته الموارة. الصورة هي الأيقونة لأن الأيقونة تعريب لكلمة صورة اليونانية، وهي تُصنع وفق أسلوب محدد بالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة، لترتقي بحياة الناظر إليها من الأمور الأرضية للروحية، وقد يتجاوز معنى أيقونة ليصل إلى حد أن نعتبر العهد القديم برموزه كأيقونة للعهد الجديد.

لقد تحولت الصور إلى أيقونات من خلالها يرتقي العاشق إلى الروحانيات، كما أنها بقدمها أصبحت أيقونة للعهد القديم.

ويدخل الابن في صناعة الأيقونات وفق أسلوبه ووجهة نظره ليرتقي بحياة الناس ويخفف آلامهم. فالأيقونة نافذة على الملكوت وهي سلسلة من المراحل الروحية في حياة الشخص(5).

صورة مريم أيقونة، لما تحمله من قداسة لدى العاشق وهي أيقونة العهد الجديد للعهد القديم.

ثانيها الأسماء: الاسم من مستلزمات الشخصية. لذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة وتحقق مقروئية. إن القصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دون خلفية نظرية(6). فالاسم علامة لغوية بامتياز.

فالاسم هو الذي يعيّن الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية، إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها، تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم للشخصية. بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية(7). قد يحدث تعارض بين الاسم والمسمى فلا يكون المسمى جديراً بالاسم. أو قديكون فيه جزء أو مختلف تماماً. اختارت للعلشق والقائم بعملية السرد والبوح اسم إبراهيم، وإبراهيم يحيل على أبي الأنبياء، كما اختارت للمعشوقة المضيعة اسم مريم، اسم يحيل على السيدة العذراء، لكن سيدة الرواية سيدة مضيعة، منسحبة من الحياة، تم تغيير اسمها إلى ماري أيوب، ليحيل أيوب على نبي الصبر، أما ميشيل ابن العذراء الذي يحيل على سيدنا عيسى من حيث تخفيف آلام الناس بالروحانيات.إنهم صورة النبوة المحبطة في زمن الاحتلال والزمن الصهيوني.

ثالثها الصورة: التي جاءت على عدة مسميات وهيئات منها الفوتوغرافية، والتصورية، واللوحة، واللقطة المشهدية، والوقفة الوصفية.

«مريم كانت أجمل ذكرى، أغلى تاريخ، أحلى صورة. كانت في الغربة تحضرني فأحس بروحي تسحبني لأجواء القدس وعقود من كارب وقرنفل تحيط بعنقي وتغلفني فتحيل القلب إلى عاشق في العشرينيات». هذه افتتاحية الرواية التي تبدأ بفصل معنون بصورة. الصورة هنا هي صورة مريم المعشوقة المضيعة، التي أدت عدة ظروف إلى ضياعها كان من أهمها النكبة وضياع القدس وضعف العاشق الذي اختلف دينه عن دين المعشوقة، المعشوقة التي تحملت نتاج الحب وحدها دون الحبيب. وتحمل الصورة هنا دلالات منها التصور،والفوتوغراف، والأيقونة، والعهد القديم.

الحبيب الذي لم يحافظ على الأصل يملك صورة جميلة فقط، الصورة تعود إلى مريم وهي صورة قديمة، الصورة لا تؤهل العاشق لامتلاك الحاضر ولا الماضي.وإنما تكشف وهم العيش.

وأنا في الحاضر ابن اليوم، لا لي حاضر ولا لي مريم ولا لي تاريخ. أسقطت وجودي فتناثر حبي الأول وشظايا الروح. وبحثت طويلا عن حبي والذكريات والمستقبل فما وجدت إلا الماضي وصورة قديمة وصدى أجراس مكتومة في ساحة دير. ص11

ليس العاشق هو الذي يملك صورة لا حول لها ولا طول، ولكن كثير من مظاهر الحياة وشخوص الحياة تحولوا إلى صورة، فالأم كذلك تحولت إلى صورة «وأنظر الآن فلا أرى إلاّ صورة لامرأة كانت ذات جمال. شعرها مهمل وخطه الشيب وجسم مليء مترهل ورقبة تتهدل في طبقات ما زالت بيضاء كاللبن، لكنه بياض شمعي يخلو من الدم. ذهبت أمي تلك المرأة ذات الجمال والكبرياء والحيوية، وحلت صورتها الجديدة ذات الثنيات والفجوات والتجاعيد. أهو فعل الزمن أم فعل الهم؟ كلاهما فعل فعله لكن الهم هدّ ما بقي من الصحة والكبرياء والحيوية. 28

بموت وضاح ماتت مرة، بذهاب أبي ماتت مرة، وماتت نهائيا بلا رجعة حين قعدت على الرف وصارت صورة. أمي أنا باتت صورة! 75

أما الأخت فتزوجت من خلال الصورة، لتحيا صورة «يعرفها على الصورة والتلفون»32

«وصار النصيب على الصورة. أعطى العريس توكيلاً لقريب له وكتبوا الكتاب على التلفون وعلى الصورة» 33

هي لا تعرفه! على الصورة أيّة زيجة؟ أيّ تفاهم؟ كل ما رأته من ذاك الزوج كان صورة. 33

ضربتني الفكرة وسط الليل وأصابني أرق مطبق. صورة بصورة. تلك الفكرة، أيّ واقع! أيّة صورة! أمي صورة! وأبي صورة! وسارة صورة! وخالي صورة، وابنة خالي. وأنا مثل الباقين، أعيش وأموت على صورة، وأحب وأعشق وأتعذب وأذوب وأفنى في صورة.

أنهم لا يحيون «حياة في الواقع ويستبدلونها بصورة حياة في صورة. صورة بصورة.» 34 الصورة بديل عن الواقع المعيش، واقع يخلو من الروح والفاعلية الحقيقية.. وهذا ما يؤكده الناقد إبراهيم فتحي أن الراوي كعائلته لا يعيش حياة الواقع بل بدلا منها في الصور النمطية أو المتداولة، أو إسقاطات الرغبات والمخاوف، تمثيلات بالصور أي بدائل طيفية أو شبحية أو حلمية للناس ومعنى الأحداث وذكرياتها بسبب التهديدات الكثيرة بالفناء. وهنا لم يستعمل في التعبير أداة تشبيه وإنما استخدم طرائق متعددة ليقول أن الحياة صورة.

وتتبوأ الصورة مكانة عالية في طرائق تعبير شخوص الرواية فتحتل دور المشبه به، فترد على ألسنتهم تعابير مكررة «مثل الصورة»، «زي الصورة» عبارتان متداولتان على لسان عدد من شخوص الرواية، تعبر بهما الشخصيات عن حالة الدهشة والإعجاب بالجمال، العبارتان من متداولات المكان، وهذا الأسلوب من التعبير ينفي وجود صورة قبيحة، فالصورة في تصوره رمز الجمال والكمال والإتقان، وقد يكون السبب في ذلك أن إنسان هذه البيئة كان لا يلتقط الصور إلاّ في حالة استعداد وتهيؤ تام بحيث يبرز اللقطة التي يريد في أحسن حال، بحيث يكون مهندما، ومختارا للمكان الذي ستلتقط فيه الصورة.وها هي الفتاة تستخدم التعبير في الكشف عن مشاعرها تجاه الراهب الإيطالي فتقول «لأنه جميل كالصورة، وكان شاباً ولطيفاً ويحكي طلياني وفرنسي، شاب جميل مثل الصورة ويعزف الأرغن والبيانو مثل شوبان». 169 تكرر التعبير في المحكي.

وهذه اللقطة المشهدية واستعادتها تبرز موضع استعمال التعبير «كانت مشدوهة بذلك الثوب ومشدوهة أيضاً بصورتها. فصاح البائع مبهوراً «مثل الصورة» وأشار لصورة امرأة تلبس ثوباً فلاحياً مطرزاً وتضع على رأسها الغطرة والمجيديات. فضحكت بغنج وكشفت أسنانها الجارحة وسألت بدلال «زي

الصورة؟» ولم أجبها، فقد كنت أقارن وأراجع كل ما رأيت وما سمعت وأتساءل، أية صورة؟ صورتك الباكية أمام القبر؟ صورتك الشاردة عند القسيس؟ صورتك المختلطة عند الناس؟ أم صورتك هنا في هذا الثوب ومخيلتي؟» 46

«ودخلت وراء الستارة لتقيس الثوب وخرجت إلينا كالملكة. شعر حالك، بشرة بيضاء، وعنق مسحوب كغزالة، وخصر دقيق كالخيزران تحت زنار الصايا، وذلك الحيوان ما زال يصيح « زي الصورة! زي الصورة!» فنسيت خجلي وابتسمت وهمست مسحوراً مبهوراً «فعلاً صورة!» وكدت أخرُّ على ركبتيّ.»47

التشبيه المتداول والقار ينفيه ويقلبه وجهة نظر المتأمل عندما يتساءل أية صورة فالصورة الجميلة هنا تستدعي مجموعة من الصور والتصورات التي يعرفها عن الشخصية.

المشهد واستعادته تتعاضد فيه الصورة المرئية مع الصورة الفوتوغرافية مع الصور البلاغية القائمة على مجموعة من التشبيهات التي تكشف المستوى الانفعالي للشخصية التي استطاعت أن تتحرر من خجلها أمام الآخرين. ولكن تبقى الصورة تحيل على مظهر جميل، وسلوك مختار، وانفعال محسوب، وحركة مضبوطة، وزي دال.

شكلت الصور الفوتوغرافية جزءا من بنية وبلاغة الرواية فالصور الفوتوغرافية قادت الباحث عن المحبوبة المضيعة والابن المفقود، لأن الصورة لحظة نستوقفها، ونحتفظ بها على ورق لاستخدامها في مكان وزمان مختلفين. وكل صورة جيدة تُري شيئاً يُبصر بالعين مع شيء يُدرك بالبصيرة، فهي تجمع بين البصر والبصيرة.(8)

«ثالث صندوق كان هو الكنز أو طرف الخيط فيه صورها وهي صغيرة، وهي صبية، وهي كبيرة، وهي مع العنزة على الصخرة وأمام الكنيسة مع القسيس وزوجته إيفون، ومع أمها بعدة أوضاع، تحت العريشة، في المطبخ، تحت سور القدس، تحت الأقواس، وعلى ظهر جمل مع السواح في أعلى قمة جبل الزيتون والأقصى يلوح في الخلفية، ثم القباب النحاسية للجسمانية وهي مع الأم وجوقة طلاب كشافة، ثم أمام بيت المسنين والعجزة وراهبة تلوح بجوار عجوز على كرسي بعجلات مع مريم. ولطمتني الفكرة كالصاروخ. الأم هناك، والابنة هناك، وهذه الراهبة والشهادة، والرواية، وعما ترتب من أحداث. أين الصورة؟ بل أين الأصل؟167

تمثلت أهمية الصور في أنها تقدم بسرعة خير ما تحمل كما أنها تساعد أحياناً على فهم أشياء لا تستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بسهولة، فقد استطاعت أن تسجل مظاهر الحياة وظواهرها؛ لأنه يجرى إنشاؤها قبل كل شئ من التفصيلات التجسيدية. فهى فى الفنون (التصويرية) جزئيات حياة الفرد الذى يجرى تصويره ، جزئيات مظهره الخارجى (البورتريه) والوسط المحيط به وأفعاله ومعايشاته وأقواله، وعلاقاته بالأفراد الآخرين، وكل جزئيات الحياة هذه تغدو تفصيلات للصورة عندما تثبت الجزئيات التى اختارها الفنان من بين كثرة من الجزئيات الأخرى الممكنة فى حياة الفرد المصور. ويتحقق هذا الترتيب بواسطة الوسائل المادية التى يحوزها النوع الفنى المعني لإعادة خلق الحياة. بواسطة الكلمات والإيماءات، وتعابير الوجه والخطوط والألوان والكتل التشكيلية»(9) الصورة تشير إلى طريقة معينة فى النظر إلى الأشياء والإحساس بها»(10).

إن عدد الصور الفوتوغرافية للشخص ينم عن مكانته في أسرته، وعرضها أو اخفاؤها يكشف عن سلامة أو تدهور العلاقة الأسرية «مريم بلا صورة. مريم الوحيدة بلا صورة! لا في الغرف، ولا في الممرات ولا على طرف البيرو حيث اصطفت عشرات الصور لأخوة وصبايا ومراجيح وأطفال بضفائر وشرائط ولعب منفوخة بشكل أسماك على سطح البرك وعلى الشطآن. مريم الوحيدة بلا صورة وكذا ميشيل. كل الأطفال لهم صورة إلاّ ابني. 155

«في غرفة الكراكيب وهناك فقط وجدت صورتها ملقاة خلف بيرو وكانون نحاس. أخرجت الصورة المكسورة، وكانت

متوسطة بحجم كتاب، ووضعتها في عبي في جيب الصدر لأعود بها وأبروزها وأحميها من قضم العث. آه يا مريم، أين وصلنا! 156

«صورة شاب لم يصل العشرين نحيف ضعيف وبعينين شبيهتين بعيني مريم وعيني ميشيل، بل هو ميشيل، أي ميشو، هذا أخوها»، 161

لقد أُزيلت وأُخفيت صورة مريم، كل الصور موجودة إلا هي وابنها، لقد نبذتها العائلة، وضعت صورتها في غرفة الكراكيب، خلف البيرو دون عناية مما أدى إلى كسرها، لأن الشخصية من وجهة نظر الأسرة أصبحت منبوذة ومرفوضة، كذلك صورتها وصورة ابنها. أما الابن الميت فبقت صوره معلقة على الحائط.

تخبرنا الصورة عن أشياء أبعد من الصور ذاتها. فالصورة تذكرنا بكل ما حولنا من أشياء من حاضرنا وماضينا وتراثنا وفرحنا وحزننا وتغذي روحنا وفكرنا تارة وتلاعب شهواتنا وملذاتنا تارة وتسيل لعابنا تارة أخرى، قد تكون عملاً فنياً رائعاً فتخرجنا من وعينا إلى اللاوعي وقد تكون هزلاً فتضحكنا، وإن كانت جدّية قد تبكينا وتؤرقنا.

قادت الصور الراوي إلى مكان مريم، وكشفت جوانب من علاقتها بأسرتها، وكانت فاعلة في بنية الرواية.

وأما اللوحات الفنية فشكلت فعالية بما تتضمن من قيم تعبيرية كونها نصاً بصرياً تجلت فيه الأشكال التي صاغت مفرداتها الخطوط والألوان بما تولده من أضواء وظلال وفق أنساق مختلفة؛ ولقراءة النص البصري لا بد من معرفة مفرداته وأدواته التعبيرية، ووسائل صياغته، وغاية إنجازه(11).«وخلفي تماما على الجدار كانت صورة، لوحة مائية بالألوان لجبل الزيتون والجسمانية وقباب النحاس انفتحت الشرّاعة فلمع الزجاج فوق القباب ورأيت وجهي في الصورة على سطح الزجاج فوق القباب وجبل الزيتون، وجهي على السطح، تحتي الزيتون وقباب النحاس 165-166

أتأمل جدران العلية وصورة مكبرة للأقصى وصورة مكبرة للمختار 129

استدرت بوجهي للحائط فرأيت الصليب وصورة مريم والطفل يسوع.استدرت للناحية الثانية ورأيت القدس وجبال الرام 76. إن الصورة الفنية، هى محاولة خلق حياة مجسدّة فى الفن، إنها محاولة لجعل المادة تحمل سمات تعبيرية تساند الأفكار التي يُلح عليها النص أو يُريد إيصالها للمتلقي. «فقوام الصورة الفنية هو مبادئ وطرق الاستخدام التعبيرى للخواص التى تحوزها الوسائل المادية لإعادة خلق الحياة فى هذا النوع أو ذاك من أنواع الفن. فالقوام فى الأعمال الأدبية هو وسائل التفصيل الأسلوبى. . . . .وهو في التصوير مبادئ وطرق اختيار الألوان ومزجها ووضعها على سطح اللوحة»(12)

واختيار اللوحة وعناصرها وخطوطها وألوانها في الرواية يحمل مدلولات تعمق الخطاب الروائي، وتعمق وجهة نظر الشخوص تجاه قضية ما فإما تحمل تناصاً توكيدياً أو تناصاً تعارضياً. إن اللوحة الفنية الداخلة إلى العمل الأدبي تؤدي دوراً تنويعياً وجمالياً ودلالياً للعمل الأدبي.

الفن يستمد مادته من الحياة اليومية، ولكنه يهب هذه العلاقات الإنسانية شكلاً نوعياً محدداً، هو الشكل الفنى. وهكذا فهو (بناء فوقي) ولكنه يمدّ جذوره فى العمل، وفى الحياة التطبيقية وفى قدرة الإنسان على قهر الطبيعة»(13) فالعلاقة وثيقة بين مفردات الحياة اليومية والشكل، وبين العمل والشكل الفنى.

أما التصوير المشهدي في الرواية فيشكل واحداً من بنى الرواية الفاعلة والجمالية والدلالية وينتشر في جسد الرواية بوظيفية عالية.

إذن ما الحب؟، قولي، قولي.

وظل السؤال معلقا في سماء الدير عند الحافة وحدود الغرب. فمشيت خطوات نحو الممر حتى أذهب، وكانت صورتها في طرف يدي، فلوحت بها، ثم استدرت لأقول لها إن الصورة

هي صورتها وذات تاريخ وإن الصور ذات التاريخ ذات قيمة، بل هي الكنز، وذكرى وحنين وبقايا وبصمات العمر، لكنها كانت تنظر بعيداً عني ولا تأبه بي أو تسمعني. فهمست بحزن وأنا أمشي: صورة قديمة!!231.هذه اللقطة المشهدية محورها الصورة الفوتوغرافية لصورة حقيقية تعيش في تصور من صنع الشخصيات بعيدا عن واقعها. يمتلىء حوارها بمجاز لا يهيؤها للعيش على الأرض ولا يجعلها تطاول السماء.

تكرر استعمال كلمة صورة في الرواية بكثافة وتنويعات مختلفة بين صورة فوتوغرافية وصورة لوحة، وصورة تصور وصورة فنية، وأيقونة، وعهد قديم.

وقد يرجع التركيز على الصورة هو رغبة الكاتبة في دعوة أبناء وطنها العائدين إلى رؤية الوطن على صورته الأصلية، لا كما تصوروه في المنافي فتقول: أنا أتحدث عن الصدمة التي أربكتنا جميعا حين وقعنا في فخ الصورة الواحدة. وقد عبر عن ذلك العديد من المبدعين الذين عادوا بعد سنوات الغربة، وصدموا حين رأوا الوطن بهذه الصورة المهلهلة، وإن المجتمع بهذا المقدار من التمزق والتخلف، وإن كل الأماني الجميلة ما كانت سوى أوهام فوق أوهام، وعبّر كُتّاب أمثال مريد البرغوثي، محمود شقير، خليل السواحري، فاروق وادي، حسن خضر وغيرهم عن فجيعتهم حين رأوا أن الوطن الجميل العَطِر لم يكن جميلا، ولم يكن عَطِراً. حينذاك أخذوا يكتبون كما كنت أكتب. بمعنى أني كنت أكتب عن ذلك قبلهم لأني عشت الوطن بتحولاته، عشت فيه حين كان عَطِراً، أي قبل أن يصبح مشوهاً. من البداية كنت أرى الوطن بوجهيه، ليس لدي أوهام وأحلام رومانسية لأني عشته من الداخل، ولا استعيض عن الواقع بالذاكرة أو الأحلام. وعندما كنت اكتب عن المواضيع الشائكة، كنت أتعرض للهجوم بأن يقال أني أعكس ذاتي الممرورة بتجاربها المحبطة على الوضع العام والمجتمع بكامله وأني أنشر غسيلنا (القذر) على الملأ بدون خجل. لكني كنت مقتنعة، وما زلت، ألا علاج بدون وصف للداء وتشخيص المرض. نحن لن نستطيع علاج الأدران والأورام واستئصال المرض بدون الاعتراف بأن لدينا مرضاً، وأن هذا المرض لا يخصنا وحدنا كفلسطينيين، بل هو عام طام وينفرش على الأمة بكاملها. حين نعرف هذا ونعترف به، نكون قد خطونا الخطوة الأولى بالاتجاه الصحيح، أي باتجاه العلاج.

الهوامش:

1-http://anfasse.org/index.php?option=com__content&view=article&id=-28-23-15-02-4190:2011 13&catid=26&Itemid=596

2- مصطفى، المويفن، تشكل المكونات الروائية، ص 209.

3- المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، م28، ع1، 1999، ص 458.

4- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 68.

5-http://ar.wikipedia.org/wiki/%D%8A%3D8%9A%D%82%9D%88%9D%86%9D%8A9

6- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 247-251.

7- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 248.

8- http://www.alrai.com/pages.php?news__id=364607

9- بوسبيلوف، غينادى: الجمال الفنى - ترجمة عدنان جاموس - دراسات نقدية عالمية (11) - منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق - 1991 - ص 397.

10- ديوى، جون: الفن خبرة - ترجمة زكريا إبراهيم - مراجعة زكى نجيب محمود - (دار النهضة العربية - بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين) - (القاهرة - بيروت) سبتمبر - 1963 - ص184.

11- http://www.art-oman.com/vb/archive/index.php?t55-.html

12- بوسبيلوف، غينادى: الجمال الفنى ص 398.

13- لوفافر، هنرى: فى علم الجمال - ترجمة محمد عيتانى - دار المعجم العربى - الطبعة الأولى - بيروت 1954 ص ص 43، 44.

الخطاب النسوي في روايات سحر خليفة

رواية «مذكرات امرأة غير واقعية» نموذجاً

د. حفيظة أحمد

توطئة:

ينبغي قبل الحديث عن الخطاب النسوي في روايات سحر خليفة، تعريف الخطاب النسوي والرواية النسوية. فما المقصود بهذين المصطلحين؟

يدل لمصطلح الخطاب النسوي إلى حد كبير على مفهوم النسوية، باعتبارها خطابا يأخذ موقفا من النظام الأبوي، وضد التمييز الجنسي، ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، ويعمد إلى إبراز صوت المرأة، ويؤكد على اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع بها، ويدعو إلى إعادة صياغة اللغة والتاريخ والرموز، وبناء بنية فكرية متحررة من الثوابت الموروثة والأيدلوجيات الذكورية المسبقة(1)، باختصار يدل مصطلح الخطاب النسوي على فكر أيديولوجي ارتبط ظهوره بالحركة النسائية والفكر النسوي وإبداعاته ونظرياته والأدب النسوي. والخطاب النسوي ليس فكراً أحادياً محدداً، بل هو مذاهب واتجاهات، تلتقي أحياناً في أسس مبدئية وتفترق في فروع منهجية، أو تختلف في الأسس المبدئية أحياناً أخرى، ولها على اختلافها دور في تكوين النظرية النسوية في الأدب والنقد الأدبي النسوي(2).

أما الرواية النسائية، التي تكتبها المرأة، فلكي تحصل على قبول النّسويات، وتلحق بها صفة النّسوية، فتُعّرف بالرواية النّسوية، عليها أن تحمل على عاتقها عبء التعبير عن ذات المرأة، وتعرض تجارب المرأة وتناقش قضاياها وهمومها وآلامها، وتقدّم نماذج إيجابية للمرأة يُقتدى بها، وتكسر القوالب التقليدية التي تُوضع فيها، وتنشر ثقافة الجندر، والوعي النسوي عند المتلقي، وتدعو إلى تضامن النساء في العالم(3). فالرواية النسوية هي الرواية التي تنبع من خلفية أيديولوجية وتحمل خطاباً نسوياً، بغض النظر عن هوية الكاتب/ة.

الخطاب النسوي الفلسطيني وأثره على الرواية النسائية الفلسطينية:

وإذا ما أردنا تبيّن الخطاب النسوي في روايات سحر خليفة، علينا تبيّن الخطاب النسوي في فلسطين أولا، وأثره علىخطاب الرواية النسائية الفلسطينية.فقدنمت الرواية النسائية الفلسطينية وتطور خطابها مع نمو الحركة النسائية في فلسطين وتطور خطابها، الذي كان بدوره يتأثر بتصاعد الحركة السياسية الوطنية وتراجعها.

فمنذ انطلاقة الحركة النسائية في العشرينيات وحتى بعد تأسيس اتحاد المرأة الفلسطينية وتزايد انخراط المرأة الفلسطينية في العمل المسلح بعد عام 1965، وخطاب الحركة النسائية تحدد في مناقشة القضايا الوطنية، فقد نادى بتغليب العمل السياسي، وتأجيل القضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة، ولم تكن الرواية النسائية منذ نشأتها في مرحلة الريادة(4)،

باحثة وأكاديمية أردنية.



كما الحركة النسائية، واعية لقضايا المرأة، وحقوقها الذاتية ومسألة تحررها الاجتماعي، وقد ساعد على هذا إغفال الحركة الوطنية في خطابها لقضية المرأة، حيث كان الاتجاه العام السائد هو تأجيل النظر في القضايا الخاصة، وتوحيد جهود كل من الرجل والمرأة من أجل إنجاح الهدف الوطني العام، وهو تحرير الوطن، ولهذا، لم تطرح الحركة النسائية مسألة تحرر المرأة الاجتماعي بجدية، وظل خطابها، مقصوراً على القضايا الوطنية لا يحتوي على منظور نسوي قادر على الربط بين القضايا الوطنية والقضايا الاجتماعية،وقد انعكس ذلك على معظم الروايات النسائية، الصادرة في السبعينيات (مرحلة التأسيس)، حيث حضر الهم الوطني مرجعاً أساسياً يتشكل في ضوئه خطاب الروايات النسائية(5).

وفي أواخر السبعينيات، شهدت الحركة الوطنية تبلور مؤسسات من نوع جديد، جاءت على أرضية فكرية ديمقراطية تنطلق من العلاقة الجدلية بين التحرر الوطني، والتحرر الاجتماعي، وقد واكبت الحركة النسائية هذا الركب، وبدأت تعي أهمية الربط بين مسألة تحرر المرأة، وتحرر الوطن في خطابها، وتمكنت الحركة النسائية من جعل قضية المرأة وتحررها الاجتماعي تحظى باهتمام الرواية النسائية، إلى جانب قضية الوطن وتحرره، فقد وجدت بعض الكاتبات في الموضوعة الوطنية الفلسطينية فسحة لطرح (النسوي/ الاجتماعي) وتحسس الواقع، والمشاكل التي تعيق المرأة، بصورة عامة، في النضال الوطني، وذلك من خلال تقديم شخصيات نسائية مثقفة، ومناضلة في إطار المقاومة الفلسطينية، وعلى تماس مباشر مع رجال مثقفين، ومناضلين، غالباً ما يعانون من ازدواجية الفكر، والسلوك، وخاصة فيما يتعلق بالموقف من المرأة،فظهرت روايات نسائية تربط في رؤيتها الإبداعية بين تحرر الوطن وتحرر المرأة(6).

ولكن الأمر تغير بعد أن أخذ الواقع الفلسطيني السياسي يتراجع بعد هزيمة المقاومة عام 1982، وتراجعت معه المكاسب التي حققتها المرأة على صعيد تحقيق ذاتها أثناء العمل الوطني، فبدأ يتبلور في خطاب الحركة النسائية وعي بقضايا نسوية خاصة، أخذ يعبر عن نفسه في الكتابة الروائية النسائية، فظهرت روايات نسوية عالجت موضوع المرأة، وتوقفت أمام الواقع الاجتماعي الذي يكبلها، وغاصت في همومها الخاصة، وناقشت إثبات ذاتها اجتماعياً واقتصادياً(7).

ومع اندلاع الانتفاضة الأولى عام 1987، عادت المرأة الفلسطينية تشارك بشكل إيجابي، وفعال في العمل الوطني، وعبرت الرواية النسائية عن ذلك، فزاوجت بين هموم المرأة، وهموم الوطن(8)،وظل واقع المرأة الاجتماعي يتأرجح صعوداً وهبوطاً، حسب حركة المد والجزر التي يتعرض لها الواقع الفلسطيني السياسي، والحركة الوطنية، إذ بعد تراجع الانتفاضة، وعقد اتفاقية أوسلو عام 1993، برزت حركات اجتماعية، وسياسية، وسلفية تدعو إلى عودة المرأة إلى أوضاعها التقليدية القديمة، بينما لم تكن الحركة الوطنية

قد بلورت، بعد، برنامجاً اجتماعياً يُسهم في تطوير طاقات جميع فئات المجتمع، بما فيها المرأة وتفعيلها(9). وفي ظل هذا التراجع ونتيجة تراكم وعي نسوي، وتبلوره؛ تأسست مراكز لدراسات المرأة، ومؤسسات نسوية، فضّلت الاعتماد في تمويل مشروعاتها على التمويل الأجنبي، بغية الاستقلال عن التمويل الحزبي، الذي سيؤدي من وجهة نظرها إلى السيطرة على المراكز. حاولت هذه الأشكال الجديدة، الخروج من عباءة العمل السياسي، وأخذت على عاتقها طرح قضايا المرأة الاجتماعية في خطابها، وإدراج المسألة النسائية على جدول أعمالها وفي برامجها وأنشطتها، مما أدى إلى تراجع في التركيز على القضايا الوطنية في العمل النسوي(10). حيث انهارت الأحلام في تحرير الوطن، وسقط وهم تحرير المرأة مع تحرير الوطن، وأخذت الرواية النسائية تعالج الهم النسوي الاجتماعي، وتربط مصير المرأة بمصير الوطن. فالانكسار الذي لحق بالوطن، لحق بالمرأة أيضاً(11).

لقد تأثر خطاب الرواية النسائية، في مسيرة تطورها، بخطاب الحركة النسائية، التي بدورها تأثرت بحركة المد والجزر التي تعرضت لها الحركة السياسية الوطنية. لذا، فقد تذبذب خطاب الرواية النسائية ما بين تغييب هموم الذات النسائية لصالح هموم الذات الجماعية، أو محاولة البحث عن الذات النسائية من خلال النضال الوطني، وبين إبراز هموم الذات النسائية أو تأكيد الأنا النسائية الفردية من خلال العمل الاقتصادي.

سحر خليفة والخطاب النِّسوي:

تُعد الروائية الفلسطينية سحر خليفة من الروائيات العربيات اللواتي عُرفن بنهجهن النسوي وبمواقفهن الجريئة المتحيزة للمرأة. فسحر خليفة باحثة وناشطة نسوية فلسطينية، أسهمت إبداعاً وتأليفاً في مجال العمل النسوي والإبداع الأدبي في فلسطين والبلاد العربية، شاركت في تأسيس وإدارة مراكز نسوية متعددة تُعنى بدراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية للمرأة الفلسطينية في نابلس، منها مركز شؤون المرأة والأسرة، شغلت منصب رئيسة تحرير مجلة شؤون المرأة لمدة تزيد عن ست سنوات، ونالت درجة الدكتوراه في دراسات المرأة والأدب الأمريكي من الولايات المتحدة من جامعة أيوا. وإلى جانب ذلك كله، فقد جسدت سحر خليفة نهجها النسوي هذا في مضامينها الروائية التي أبدعتها خلال مسيرتها الروائية منذ عام 1974 وحتى الآن.

لقدعبرت سحر خليفة عن رؤيتها للرواية ومدى تفاعلها معها، من خلال نصوص روائية جسدت هيمنة الخطاب النسوي على ذات الروائية، متخذة الرواية وسيلة لبث أفكارها، ومفجرة طاقات تعبيرية تزيد خطابها قوة وتعمق رؤيتها التي تنبعث في الأساس من فكر نسوي.

لذلك، فإن سحر خليفة في رواياتها تنفتح على الواقع الاجتماعي للمرأة العربية والفلسطينية في مجتمعات أبوية، وتحاكم هذه المجتمعات من منظور نسوي. فهي تتخذ من وضعية المرأة أساساً لقياس درجة الوعي والحرية في المجتمعات العربية. وتربط في رؤيتها الإبداعية بين تحرر الوطن وتحرر المرأة، باعتبار أن الرجعية العربية تعلن عن نفسها في تهميش النساء وسيطرة السلطة الأبوية على المجتمعات العربية بدءاً من الأسرة وانتهاء بأنظمة الحكم المتسلطة. مما يجعل تحرير المرأة الباب الأوسع لحرية الأوطان. فإن تحررت المرأة تحرر الوطن.

نسمع في خطاب سحر خليفة الروائي صوت الرفض والتمرد وصوت الأنا المنتمية لجنسها وفكرها، مما جعل عناوين بعض رواياتها(12)، تتأسس وفق مرجعية نسوية واضحة، ولكنها تنفتح على فضاءات فنية وفكرية ذات أبعاد تأويلية، وهي في كل ذلك تصدر عن فكر نسوي مثقل بهموم الواقع. وهذا «الواقع عندما يفرض سلطته كمتأ خطابي، إنما يكون بعده الاجتماعي هو صاحب لهذه السلطة»(13)؛ لأن الرواية تمثل الحياة، «والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة لايمكن أن تكون فردية صرفاً»(14).

لقد جاء خطاب الروائية ممثلاً للإبداع النسوي، ينطلق من الواقع الاجتماعي للمرأة، مما يعني أن الرواية عند سحر خليفة لا تحيد عن النظرة الواقعية بحال، برغم ما فيها من تخييل فني، كما يبدو ذلك في البناء الفني للروايات، إذ هي تستمد متنها الروائي من واقع الحياة المعيش، ومن ثم تعيد صياغته وفق رؤية نسوية.

ولعل دراسة طبيعة الخطاب في روايات سحر خليفة، تنطلق من معرفة كنه الرواية بوصفها خطاباً يعبر عن واقع ثقافي واجتماعي وسياسي، ويرمي إلى إحداث تغيير في العقلية والمواقف والتوجهات.

ومما يلاحظ على روايات سحر خليفة أن خضوع النص الروائي لواقعه المرجعي يواكب الالتزام بأدبية الأدب، مما يبرز جماليات النص، إذ استطاعت الروائية تحويل تجاربها وأفكارها ومعتقداتها إلى مكون روائي له أبعاد فنية خصبة.

والمتأمل لأسئلة المتن الحكائي التي طرحتها روايات سحر خليفة، يجد سيطرة السؤال النسوي عليها، فمنذ روايتها الأولى (لم نعد جواري لكم،سحر خليفة، 1974) أبرزت سحر خليفة اهتماماً واضحاً بوضعية المرأة العربية عامة والفلسطينية خاصة، مما جعلها عرضة لاتهامات النقاد وهجومهم عليها، وذلك أن روايتها هذه، التي يُفصح عنوانها عن هاجسها الأساسي وهو الهاجس النسوي، ظهرت في جوٍّ كانت الرواية الفلسطينية عامة معنية بالكتابة عن الهم الوطني، فبدت منقطعة الصلة بالواقع الفلسطيني، حيث نبشت هموم المرأة المثقفة في مجتمع فلسطيني تقليدي، في وقت خشيت الكاتبات الفلسطينيات الأخريات في تلك الفترة الاقتراب من الهموم الخاصة بالمرأة لأنها تمس القيم والعادات الاجتماعية. فهل كانت جرأة من سحر خليفة ابتعادها عن هموم الوطن (العامة) واقترابها من هموم المرأة (الخاصة) كما يقول أحمد عمر شاهين (15)،أم أنها كانت أعجز من أن تلتصق بالواقع الفلسطيني، كما يذهب إبراهيم خليل (16). في الواقع، إن ظهور رواية فلسطينية، في هذه المرحلة، حتى ولو كانت بقلم امرأة، لا حديث فيها عن الاحتلال والمعتقلات والمقاومة وروايات البطولة ولواعج الاستشهاد، لم يكن مستساغاً عند النقاد في تلك الفترة. فالزمن زمن كفاح ونضال ضد الاحتلال، ولا بد من صهر الهموم الخاصة في هموم أكبر تهم الشعب الفلسطيني وتوحيد الجهود (نسائية ورجالية) كلها من أجل تحقيق النصر وتحرير الوطن أولاً.مما اضطر ذلك سحر خليفة- بعد عامين من صدور روايتها الأولى- أن تصدر روايتها الثانية (الصبار، 1977)، متخطية هموم المرأة المثقفة (تحرر المرأة) لتدخل في هموم الشعب الفلسطيني (تحرر الوطن)، وتصور ذلك من خلال الصدام اليومي مع الاحتلال حيث يلتحم العامل والمرأة والفدائي في مواجهة الاحتلال. وقد لقيت هذه الرواية ترحاباً كبيراً من النقاد واعتبروها رواية فلسطينية بامتياز. ولكن حين نشرت روايتها الثالثة (عباد الشمس،1980)، التي ربطت فيها بين تحرير الوطن وتحرير المرأة، عاد النقاد مرة ثانية إلى هجومهم على سحر خليفة وعلى روايتها، واتهموها بالعجز عن فهم أن الحديث عن المرأة في ظرف الاحتلال والهزيمة، خط أحمر، وخروج عن الصف، وتحييد للنظر عن الأهم، أي الاحتلال. وأنها تدخل القرّاء في متاهات جانبية تشتتهم وتشتت الرواية وتجعلها تنقسم إلى نصفين: نصف وطني ونصف نسوي. ورأوا أن هذه الرواية لا تستحق القراءة لولا الوطني فيها. إن ما قيل عن رواية (عباد الشمس) جعل سحر خليفة، كما أفصحت في كلمتها لمؤتمر الأدب النسوي في جامعة بيت لحم، تخبئ روايتها الرابعة وتمتنع عن نشرها مدة ست سنوات، حتى لا تتهم وتهاجم للمرة الثالثة، وحتى لا تمر الرواية دون أن تجد من يقرأها أو يعجب بها أو يتبناها(17). ولم تنشرها إلا عندما بدأ يتبلور لدى الحركة النسائية الفلسطينية وعي بالقضايا النسوية الخاصة مع تراجع الواقع الفلسطيني السياسي بعد هزيمة المقاومة والثورة عام 1982. حيث تراجعت معه المكاسب التي حققتها المرأة على صعيد تحقيق ذاتها أثناء العمل الوطني. ومن هنا، بدأت الحركة

النسائية الفلسطينية تعي أهمية طرح (النسوي/الاجتماعي) في خطابها وبرامجها وأنشطتها، وإلى ضرورة تحسس الواقع النسوي ودراسة الأسباب التي تعيق تحرر المرأة، والتي تؤدي إلى تراجع انتصاراتها وانتكاساتها. في هذه المرحلة من الوعي النسوي للحركة النسائية الفلسطينية صدرت (مذكرات امرأة غير واقعية، 1986) الرواية الرابعة لسحر خليفة ، ورغم تجاهل كثير من النقاد الذكور لهذه الرواية(18)، فقد احتفت بها الحركات النسوية سواء في فلسطين أو في البلاد العربية أو في العالم(19). وفي هذه الرواية قدمت لنا سحر خليفة خطاباً نسوياً واضحاً، وكأن الروائية تكتب بوحاً للذات النسوية نستمع فيه إلى هموم المرأة ومعاناتها من واقعها الاجتماعي المأساوي المرير. ولقد بلغت سحر خليفة ذروة النسوية في خطابها الروائي في روايتها الخامسة (نساء الأرض الحرام أو نساء في الظل، 1988)، التي كتبتها باللغة الإنجليزية للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة أيوا الأمريكية، وتدور هذه الرواية حول ثلاث شخصيات نسائية: زينة العربية الفلسطينية التي تعاني من أخلاقيات الشرف، وإيلانا اليهودية التي تخنقها الهيمنة الصهيونية خاصة بعد أن تحب شاباً فلسطينياً، وسارة الزنجية الإفريقية التي تعاني من التمييز العنصري، هؤلاء النسوة الثلاث يعشن في أمريكا، وفي نهاية الرواية يلتقين في جو نسائي تعاوني، ليغدو التضامن بينهن ضرورياً في إطار النسوية العالمية المتحالفة فيما بينها لمحاربة الهيمنة الذكورية على الحياة. وواضح ماذا تريد الروائية من هذه الرواية، فالرواية لكي تحصل على قبول النسويات الغربيات وتعرف بالرواية النسوية عليها القيام بوظائف عدة سبق أن ذكرناها، ومنها: أن تشجع الرواية النسوية تضامن النساء وتعاونهن ضد التمييز الجنسي بغض النظر عن اختلافهن من ناحية العرق والدين والطبقة والشريحة الاجتماعية ... وغيرها. لكن سحر خليفة بعد أن قامت بترجمة ثلاثة فصول من الرواية إلى العربية بعنوان (نساء في الظل، 1991) في مجلة (شؤون المرأة) التي كانت ترأسها وتشرف عليها آنذاك، توقفت عن ترجمتها، ثم عملت على تضمين الفصل الأول من الرواية في روايتها السابعة (الميراث، 1997) محتفظة به، كما هو، دون تغيير سوى تغيير وظيفة زينة من ممثلة مسرح إلى مؤلفة وأستاذة جامعة. وفي الفصول الأخرى تأتي بنص جديد وفكرة جديدة. إن تراجع الروائية عن ترجمة روايتها المكتوبة باللغة الإنجليزية، وإيراد الفصل الأول في روايتها (الميراث)، لهو نوع من محاورة الروائية نصوصها السابقة، وأفكارها، وآرائها، التي تعود عنها، فتنفي ما تراجعت عنه، وتثبت غيره.

ففي رواية (الميراث) نجد أن سحر خليفة لامست الواقع الفلسطيني بكثير من الجرأة والعنف، وهو يقف على حافة تحول جذري بعد اتفاقية أوسلو، أي في ظل السلطة الوطنية، وهي تحاول أن تؤسس كياناً سياسياً، واجتماعياً، واقتصادياً له بنيته القادرة على الصمود. وتؤكد هذه الرواية على أنه لا شيء قد تغير، سواء على الوطن (فلسطين) أو على المرأة، قبل أوسلو (تحت الاحتلال) وبعد أوسلو (اليوم). مما يفيد أن زمن التسوية، وزمن أوسلو يمثل امتداداً لقهر الوطن، وقهر المرأة، باعتبار تواصل الخيبات، والانكسارات. فجميع الشخصيات الروائية (نساءً ورجالاً) التي كانت موجودة في الوطن قبل أوسلو، والتي عادت من المنفى بعد أوسلو، أصيبت بالإحباط والهزيمة. وذلك أن تغيير واقع الوطن وواقع المرأة عامة، ليس تفصيلاً، لم تستطع التسوية الجزئية أن تأتي به.

وإلى جانب هذه الرواية، ولكي لا تحصر سحر خليفة خطابها الروائي في إطار النسوية، كتبت رواياتها الأخرى (باب الساحة، وربيع حار، وصورة وأيقونة وعهد قديم، وأصل وفصل، وحبي الأول) في ضوء التشابك بين النسوي والوطني، حيث أظهرت فيها سحر خليفة اهتماماً كبيراً بالقضية الفلسطينية (إشكاليات الوطن المحتل وهمومه)، دون إغفال القضية النسوية المحورية (إشكاليات المرأة وهمومها)، فكان أن قرنت سحر خليفة في تلك الروايات بين تحرر المرأة

الاجتماعي وتحرر الوطن سياسياً. وأبرزت الاحتلال عاملاً حاسماً في تعميق مأساة الشعب الفلسطيني ، كما كشفت عن كون الشعب الذي يضطهد المرأة لا يستطيع أن ينتصر على عدوه مهما حاول أن يفعل لأن نصفه النسوي مغيّب ومقهور.

ويمكن القول: إن روايات سحر خليفة تنبع من مجالين أساسيين، الأول: هو مجال التعبير عن الواقع الاجتماعي للمرأة العربية عامة والفلسطينية خاصة من جهة، وتصوير رفض المرأة لهذا الواقع المرير وتمردها عليه من أجل الحصول على حقوقها وحريتها وإنسانيتها.والثاني: هو مجال التعبير عن الواقع السياسي للإنسان الفلسطيني (رجلاً وامرأة) ومقاومته من أجل حرية الوطن.

ومن أهم ما يتكئ عليه مضمون الخطاب النسوي في روايات سحر خليفة:

إظهار صورة المرأة، والعناية بالذّات الأنثويّة، ووضعها في المركز، ورفض التّبعيّة وكونها جسدًا للمتعة وللإنجاب، وتقديم نماذج متعددة للمرأة: المرأة المثقفة، والمرأة الصحفية، والمرأة الكاتبة، والمرأة الباحثة عن الذات والفعل، والمرأةُ المناهضة للمرأة، والمرأةالتقليدية، والمرأة المناضلة، والمرأة العاملة، والمرأة المومس، ....

إظهار الرّجال قساةً، وصورة الرّجل يبدو فيها مهمّشا ومسطحاً، والمرأةُ قيدُهُ، فهو مستغلٌّ، ونظرتُهُ إلى المرأة نظرة متعة جسديّة، فهو مزدوج الشّخصية ومغتصبٌ وعاجزٌ جنسيًا.

إظهار البيت الزّوجي مقبرة للمرأة وسجناً لها.

تجاوز تابوهات السياسة والدين والجنس.

و تعتمد سحر خليفة في خطابها الروائي النسوي تّقنيّات عدة، منها :

المرأة في المركز، وهي شخصيّةٌ مركزيّةٌ دائمًا.

الضّميرُ الأوّل أنثويٌّ، والسّاردُ أنثويٌّ.

لغة أنثويّة: فيها رفض وتمرد وثورة، ولغة انفعالية ورومانسية.

آليات فنية كثيرة، منها: المذكرات، والاسترجاع، والتصوير، والمونولوج الداخلي، والتناص.

الخطاب النسوي في رواية «مذكرات امرأة غير واقعية»(20):

تمثل رواية (مذكرات امرأة غير واقعية) نموذجاً للخطاب النسوي (الاجتماعي/الإنساني) في روايات سحر خليفة، ففيها تطرح قضية نسوية بلا منازع: قضية تبعية المرأة وقمعها، والتمييز ضدها على أساس الجنس في مجالات كثيرة. فالرواية تحكي عن معاناة المرأة العربية عامة، والفلسطينية خاصة، من هذه التبعية في مجتمعات ذكورية تهيمن عليها السلطة الأبوية، كما تحكي عن إصرار المرأة على رفضها والتمرد على واقعها الاجتماعي المأساوي الذي تعيشه. وذلك من خلال سرد تجربة مريرة لامرأة كان للنظام الأبوي دور كبير في قمع رغبتها في التغيير.ولكنها بقيت تحلم وتصرّ على أن تحقق حياة لا أثر فيها للتسلط أو السلطة: «تحلم برجل له صوت هادئ وعينان متفتحتان، ويناديها بلطف وبنبرة لا أثر فيها للتسلط أو السلطة»(21).

منذ السطر الأول لرواية (مذكرات امرأة غير واقعية) يستطيع المتلقي تحديد الثيمة المحورية التي تعالجها. فالرواية تُفتتح بهذه العبارة: «أنا ابنة المفتش. وبقيت كذلك حتى تزوجت، وأصبحت زوجة تاجر، وأحيانا أكون الاثنتين معاً...»ص5.

منذ البدء ، تعلن بطلة الرواية عن معاناتها من التبعية وإلحاقها بالرجل واستلاب وجودها وعدم الاعتراف بكينونتها

المستقلة عن الرجل.فهي تنتمي إلى الأب في طفولتها، ومن ثم إلى الزوج في شبابها. في حين أنها لا تصرّح باسمها الخاص المستقل عن الرجل/الأب/الزوج إلا بعد سبع صفحات من افتتاحية الرواية حيث يتعين اسم المرأة/ الراوية، وهي تحكي عن علاقتها مع القطة (عنبر) التي وجدتها في المزبلة ثم أخذتها ونظفتها وجعلت منها بشراً تناجيه، وتقصّ عليه القصص، وتشكي له همومها.فمن خلال القطة (عنبر) تحس المرأة/الراوية بكيانها الخاص، فهي تقول: «عنبر وجدت عفاف، وعفاف وجدت عنبر، وحين ضاعت عفاف وجدت عنبر» ص11.عفاف إذن هي المرأة الراوية هنا، وهي الشخصية المحورية الوحيدة التي تقوم عليها الرواية، وهي موضوع ما تروي، تروي عن «أناها» المنفية والمسلوبة من أدق خصوصياتها، وهي اسمها، فهي ابنة المفتش، وزوجة التاجر، على حد تعبيرها، أما من هي؟ وما اسمها؟ فهي تدرك أن هذا ليس له أية أهمية في مجتمع ذكوري يسحق المرأة ويسلبها من كل شيء.لذا، فليس من الضروري ذكر اسمها، لأنه لا هوية لها إلا بالانتماء إلى أبيها وزوجها.إن عفاف تعاني من إحساس عميق بالنفي والسلب والتبعية، ويظهر ذلك من تكرارها للعبارة الأولى في الرواية ثلاث مرات خلال الصفحات الثلاث الأولى، ثم يعود هذا الإحساس ليتأكد عندما تقرر السفر لزيارة الأهل، فهي تقول: «والأبلغ من هذا أو ذاك أني لا أملك جواز سفر ، فأنا مرافقة دوماً ، أنا الحرم ، حرم فلان، وفلان صاحب الجواز على السواء، وحتى قبل الزواج كان اسمي في جواز سفر الوالد» ص74-75.

وعلى امتداد رواية (مذكرات امرأة غير واقعية) يبقى المتلقي مع حكاية عفاف ومعاناتها بكل وقائعها وتفاصيلها. ومع ذلك يرى في حكايتها كل أشكال المعاناة التي تقاسيها المرأة العربية منذ ولادتها وحتى النهاية. فشخصية عفاف «يمكن اعتبارها نموذجاً شاملاً للأنماط النسوية، وبغض النظر عن اختلاف المستويات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تنتمي إليها كل امرأة »(22) .

تحكي عفاف عن تجربتها الذاتية وعن خبرتها الخاصة في الحياة، وهي تضع في اعتبارها الأجيال القادمة من النساء. تقول عفاف بعد أن حصلت على الطلاق وعادت إلى بيت العائلة في أرض الوطن: «وضربت في جنبات الحديقة. استعدت أفكاراً قد مررت بها، حول صخرة ننقش عليها الدموع ليكتشفها آخرون فلا يذرفوا نفس الألم...ولكننا فيما نبقيه على الصخرة، نعزز بوصلة الحيارى...»ص 125.وفي موضع آخرتقول:«قد يأتي يوم للغير يقفون حيث وقفنا نحن، حيث خلّفنا البصمات على صخرة ونقشنا الدموع، حيث تعبّدنا إحساسا يجعل منا آلهة النهر...»ص 120.

فعفاف الراوية تُعلن من خلال النص الروائي الغاية من سرد حكايتها وتجربتها، فهي تريد تبليغ رسالة إلى المرأة/ المروي له/المتلقي، وهي غير موجودة في النص، وإنما خارج النص. فالمرأة التي تتشابه معاناتها بمعاناة عفاف مدعوة في هذا الخطاب النسوي إلى تجاوز علاقتها بالرجل إذ أرادت أن تحقق ذاتها، والإفادة من تجارب غيرها ومن سبقها في مواجهة المجتمع الذكوري. وبهذا، تُعد هذه الرواية رواية نسوية بامتياز، بمفهوم النقد النسوي الذي يرى أن الكاتبة عليها أن تكتب تجربتها الذاتية (تجربة نسائية) بصدق حتى تُسهم في فهم التجربة الأنثوية، وتعمل على زيادة وعي المرأة بمشكلتها، ومحاولة الكشف عن أسبابها والبحث عن حل مناسب لها. وهذا كله قد توافر في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية) فهي مكرسة كليا لتجسيد المعضلات الوجودية لحياة المرأة في المجتمعات المتخلفة(23) .

وقد جاء اختيار الكاتبة لضمير المتكلم ليسرد تجربة عفاف الذاتية متلائماً مع ما ترويه عفاف عن تمزقها وانشطارها وضياعها وآلامها، فانبثاق المشاعر والأحاسيس من خلال من يحكي بضمير المتكلم، تكون أكثر صدقا وتأثيرا وتمنح إيهاما شديدا بالواقعية اللصيقة بالشخصية. وقد انعكس هذا على تشكيل النص الروائي وطريقة سرد المادة الروائية. فالرواية

يكثر فيها المونولوجات الداخلية، بل هي، في مجملها، مونولوج طويل لعفاف. تستدعي فيه الذكريات، وترتد إلى الماضي وأيام المراهقة والدراسة، وبداية تكوين شخصيتها. وقد استطاعت الكاتبة من خلال الدمج التام بين الراوية والشخصية الروائية أن تهيمن على الشخصية الروائية والمادة الروائية. وأن تمرر ما تريد قوله عبر الراوية عفاف. وقد قاد ذلك إلى أن الراوية حقيقة ليست الشخصية الروائية عفاف، وإنما الكاتبة سحر، لأن ما تقدمه عفاف تحدده الكاتبة، وهذا ما جعل سحر خليفة تتكئ على ضمير المتكلم وأسلوب المذكرات في تقديم مادتها الحكائية فلا تظهر في هذه الحالة تدخلات الكاتبة في السرد.

تبوح عفاف بمكنونات نفسها المرهفة، وتعبر عن إحباطاتها التي تعيشها، وتنقل ما يعتمل في وجدانها من أفكار ورؤى، مما جعلها تظهر وهي تناجي نفسها وتتحدث مع ذاتها، كأنها تتحدث مع المتلقي. (حتى الآن لا تظهر مشكلة عفاف ولا تتحدد في غير تبعيتها في جواز السفر!!!) وخاصة أنه لا يوجد مُخاطب مباشر حاضر في النص/المذكرات. إن المخاطب المباشر الحاضر في النص هو القطة (عنبر) والمرآة.فيساهم السرد الذاتي، الذي يعتمد على توظيف ضمير المتكلم والمونولوج الداخلي، في بناء صلة مباشرة بين الشخصية الروائية والمتلقي، فيشعر المتلقي بقربه من الشخصية ويتعاطف معها ومع مرارة التجربة الشخصية أو السيرة الذاتية التي مرت بها عفاف. أما بالنسبة للقطة والمرآة فتتخذهما عفاف وسيلةً لكسر العزلة والوحدة اللتين تشعر بهما في البلد الخليجي الذي تسكنه مع زوجها . فهي تتحدث إليهما مباشرة بذكرياتها وآلامها. وتبوح أمامهما بما لا تعترف به إلا لذاتها ، فهما أكثر التصاقاً واتصالاً بها من الناس. إذ بدت القطة والمرآة وكأنهما بديل عن المونولوج الداخلي .وتحضر القطة (عنبر) في النص الروائي فقط في فترة الزواج/الغربة حيث تسقط عليها عفاف أحاسيسها الأنثوية (الجنسية) ومشاعرها (الأمومية).ثم ما تلبث أن تختفي من النص نهائياً بعد عودة عفاف إلى الوطن/العائلة. وتظهر في الفقرة التالية مخاطبة عفاف القطة: «يا قطتي يا قصتي ... إني اسميتك عنبر» ص11. وفي موضع آخر تقول: «عيناك يا عنبر لا تعرفان الأسى . أشتعل غيرة وأنا أحدق فيهما» ص 72.أما المرآة فهي الصديقة الوحيدة لعفاف، وحافظة أسرارها، تبكي لها وتسألها رأيها: «لكني عُدت أسألها: أهو الزواج؟ أجابتني بسؤال: أهي الطفولة؟ سألتها: أهو المجتمع؟ أجابتني: أهي الطبيعة؟ سألتها: أهو جنون الخيال؟ أجابتني بسؤال: أهو جنون الواقع؟ ابتعدت عن المرآة حتى لا أجن فعلاً» ص 36.

ولقد وزعت الكاتبة روايتها (مذكرات امرأة غير واقعية) وفق بنية سردية مشكلة من عدة مقاطع متفاوتة الطول. حيث افتتحتها بصفحات أربع جاءت على شكل مدخل للرواية، صوّرت فيها حالة القلق التي تعيشها الراوية (عفاف)، والأزمة التي تعانيها بسبب حيرتها بين ما تريد هي وبين ما يريده الآخرون. فهم لا يعجبهم ما تقوم به من تصرفات وسلوك. وبالتالي تحاول أن ترضيهم حتى لا تُنعت بـ (الهوائية والوقحة والخُنثَة). وهي نعوت كانت تُلحق بها في طفولتها على ألسنة الأهل ونسوة الحي.فمثلاً، عندما علمت أن كلمة (هوائية) التي أطلقها الأب عليها تعني (وقِحة) في قاموس أبيها، تقول: «أصابني الذعر، فانثنيت حتى أثني عليّ ثم سئمت فأطلقت هبّة. وحين تنفّست اختنق الجميع»ص 6.

فالراوية عفاف، كما تبدو من هذه الصفحات الأربع، مأزومة ومُشّتتة بين ذاتها كما تراها وتريدها وبين الذات الاجتماعية التي يريدها المجتمع والأهل.فأصبحت امرأة مشوشة الهوية، فلا هي متمردة، ولا هي مستسلمة، ومتأرجحة بين ما يُفترض أن تكون، وما هي فعلاً. وتصف نفسها بقولها:

«وصرت لا أملك من أمري إلا ما يختارونه لي، ولا أملك من أمرهم إلا أوامرهم، حتى أوامرهم ضعت بينها وفيها، فلا أنا منفّذة صالحة، ولا أنا متمردة فالحة ... وهكذا، بِتّ مراوحة

واقفة عن العمل ... فلم أحاول تجاوزها بالتغيير... ولم يكن التغيير فعلا تمرسته إلا في الحلم والزعبرة...»ص 8.

وتلا المدخل تسعة عشر مقطعاً وهي صلب الرواية/. فالمقاطع التسعة الأولى امتدت من الصفحة (9) إلى الصفحة(76). وقد استعادت فيه الراوية عفاف ماضيها وذكرياتها. وتم السرد في هذه المقاطع بصوت الراوية عفاف. ويلحظ المتلقي أن عملية السرد في هذه المقاطع تكاد تخلو من أحداث تقع في الزمن الحاضر، رغم أن عفاف، تبدأ السرد من لحظة زمنية حاضرة حيث تظهر معزولة بين جدران بيتها في بلد خليجي مع زوج لا تحبه، فهي لا تخرج من بيتها ولا تعرف أحدا في هذا البلد، أما الزوج فيحضر إلى البيت متأخراً غائباً عن الوعي.وطيلة فترة النهار لا تقوم بعمل شيء سوى الأعمال المنزلية اليومية. فلا صوت ولا حركة سوى صوت الغسالة والأواني المنزلية وحركتهما. في هذا الحاضر/ الزواج/الغربة/الواقع، تعاني عفاف من إحساسٍ عميق بالوحدة، وهذا يستنهض ما تختزنه ذاكرتها، فتتدفق هذه الذاكرة بكم كبير من الحكايات والقصص التي ترجع إلى الماضي/الطفولة/الوطن/الحلم .

ومن خلال المونولوج الطويل الذي يشكل الرواية/المذكرات تسرد عفاف أهم المفاصل التي مرّت في حياتها الماضية، فتعود عن طريق التذكر إلى أيام المراهقة والطفولة والدراسة. وتسرد علاقتها بالأهل (الأب، الأم، الأخ) لتكشف عن بداية تشكل وعيها الطفولي المبكر بامتياز الولد الذكر عن الأنثى في العائلة وذلك حين ولد الأخ بعد أن امتلأ البيت بالبنات. فتستحضر عفاف مشهد احتفال العائلة الأبوية بقدوم الولد الذكر وتسخر من تصرفها تجاه بول الطفل (الكولونيا): «جاء الولد وامتلأت الدار بالزغاريد والشموع وملبس الأفراح وتفريق العملة على الأطفال والفقراء وشيوخ الموالد والزبّالين... واجتمعت البنات حول القابلة وهي تفتح اللفة عن سرّ الفرح... وكانت قطعة لحم معجونة برضوض زرقاء وحمراء ورأس ممزوج الشعر منتفخ الملامح. ووقفنا نتدافع حتى نرى ونفهم التفسير فكانت زبيبة ... وهلّلت القابلة (كولونيا يا بنات كولونيا) وفتحنا أكفنا الصغيرة نتلقى الكولونيا...» ص 19- 20. إن هذا المشهد كان له دور كبير في ترسيخ قيمة الذكر في وعيها، فهذا المشهد لا يغيب عن بالها، وتأتي على ذكره أكثر من مرة في الصفحات التالية:(50،48،40).وفي هذا إشارة إلى معاناة عفاف من القبول المجحف بأفضلية الذكر على الأنثى في العائلة الأبوية. فهي تنشأ في عائلة ترى أن الذكر (جوهرة البيت وزينة أخواته وقرة العين ومحروس العين). ص 48

وتسرد في ثنايا هذه المقاطع أيضا محاولاتها الطفولية في تأكيد ذاتها عبر الرسم والكتابة التي انطفأت لاستخفاف الأهل بقدراتها وإمكاناتها الإبداعية. ولحظتها تدرك عفاف: «أن الولد صح، وأنا بنت، والبنت غلط»ص19. وتروي في هذه المقاطع أهم حادثتين في ماضيها كانا سبباً في حاضرها التعيس.الأولى: حادثة ضبطها متلبسة بحب ابن الجيران، أو كما يحلو لها تسميته «بالولد الأهبل»، والتي على إثرها مُنعت من إكمال دراستها وحبست في بيت العائلة وزُوجت من أول رجل تقدّم لها. تقول عفاف: «اكتشفوا رسالة بين يدي.رسالة غرام. وقاحة. خلال شهرين، كانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلاً. حُبست في الدار. قدّمت امتحان التوجيهي بدراسة خاصة... تزوجت»ص 39 - 40.لقد تحول بيت العائلة بالنسبة لعفاف إلى سجن لأنه صادر أحلامها في الارتباط بمن تحب ففقدت كل حميمية بالبيت العائلي. والثانية: حادثة عقمها عندماحاولت التخلص من جنينها الأول لعدم رغبتها في البقاء مع زوجها.والتي حرمتها من التفكير بالزواج من شخص آخر فيما لو تمّ الانفصال عن زوجها.تقول عفاف: «قضي عليّ، من سيتزوجني بعد الآن»ص40. تتذكر عفاف هذه الحادثة وهي مع القطة عنبر، تقول: «شددت عنبر إلى صدري، تذكرت كتلة لحمية في وعاء صغير في مستشفى بعيد. حمل ودموع وكينا وحبوب ممنوعة ونزيف» ص32.إن رفض عفاف الإنجاب من الزوج ما هو إلا رفض اختزال المجتمع

للمرأة في الإنجاب والمتعة وإشباع رغبات الرجل.

تُقدم الراوية الأحداث والشخصيات إلى المتلقي من خلال عين (عفاف) ومخيلتها ولسانها وصوتها، أي من خلال منظورها الذاتي الداخلي.فالأب، كما تصوّره عفاف، قاسي القلب، يقمع حبها ويزوجها من رجل لا تحبه ويحرمها من حق اختيار شريك الحياة. والأم تشاركه في قمعها مرتين. الأولى: عندما توافق على زواجها. والثانية: عندما تردّها خائبة وهي تشكو قسوة الزوج وتقنعها بأن ترضى بنصيبها. والأخوة يستولون على ميراث الوالد والأخوات يتنازلن للأخوة عن الميراث، تقول عفاف: «كان لي أخوة أشاوس يعرفون من أين وكيف تُفرى مرارة المرأة... حين مات الوالد تخاطفوا ميراثه قبل أن يبرد حمام دفنه، ولم يبقوا لنا نحن البنات من الميراث إلا اسم العيلة ووجاهة الأصل الطيب» ص66. والولد الأهبل الذي عرفت معه المشاعر الحارة للحب الصادق. وكان الفتى الرومانسي الحالم. تقول عفاف: «أحببته بعنف ورقة وشفافية واصطخاب اجتمعت في أحاسيسي نحوه كل المحرمات وكل رهافات الفن وقدسية الروح»ص28. فشعرت بأن الحب ليس وقاحة، كما أفهمت منذ صغرها، وبأنها ليست وقحة عندما أحبت أو كما تقول: «أو ربما وقحة من نوع آخر.نوع لا يخيفني بل يخيفهم فقتلوني»ص5. وكان قتلهابتزويجها ممن لا تحب. فأصبحت تنتمي إلى الزوج وتسمى «بزوجة التاجر».وتكتشف بعد الزواج أن الزوج التاجر ما هو إلا رجل سكير قاسي القلب، يشك في تصرفاتها، ويعمل على ضربها وإهانتها باستمرار. فتشعر بأن بيت الزوجية سجن يصادر حريتها، كما صادر من قبل بيت العائلة حريتها في اختيار الزوج. وقد تكررت كلمة السجن على لسان عفاف، للإشارة إلى بيت الزوجية، وهذا يوحي ببعد مشاعر الألفة والمحبة بينها وبين هذا البيت. تقول: «أي سجن هذا؟ أية حياة» ص 59. وفي موضع آخر تقول: «تعلمت خلال سني السجن...» ص12.

ويلاحظ المتلقي أن هذه الشخصيات ترتبط بشكل أو بآخر بحياة عفاف وتجربتها وأفكارها. وتروي عنها ما يخدم أفكارها ويؤكد صحتها.فالمتلقي لا يعرف عن هذه الشخصيات إلا ما تحكيه عفاف عنها، فبدت الشخصيات جامدة بعيدة عن النمو والتفاعل مع الأحداث.فرواية (مذكرات امرأة غير واقعية) رواية أحادية الصوت، والصوت الرئيس فيها هو صوت عفاف/الراوية/الشخصية.

إن الحل الفني (أسلوب المذكرات) الذي اعتمدته الكاتبة قد سمح لها بهيمنة صوت عفاف/الراوية على بقية الأصوات والشخوص.وساعد على تدوين ماضي عفاف، ووفرّ لها هوامش تشرح فيها مراحل وعيها المبكر بامتياز الذكر عن الأنثى وموقفها من الأهل والزوج. وقد أدى ذلك إلى عرض هذه المقاطع لزمنين، وهذا ما يكتشفه المتلقي من خلال عملية القص والسرد، الأول: هو زمن السرد/الزمن الحاضر الذي تظهر فيه عفاف وحيدة مع زوج لا تحبه في بلد خليجي. الثاني: هو زمن الذكريات/الزمن الماضي الذي يتضمن حكايات الطفولة والمراهقة والزواج والإصابة بالعقم .

ولا يلاحظ المتلقي أي تنافر بين هذين الزمنين لأن حاضر عفاف (الغربة/ الزواج/الوحدة) ما هو إلا نتيجة من نتائج الماضي (الوطن/ العائلة/الطفولة). فالماضي وذكرياته هو السبب فيما هي عليه الآن في حاضرها.كما أن إصرار عفاف على نسيان الماضي وذكرياته، جعل هذا الماضي قائماً في الحاضر لا يبرحه: «لا أريد أن أذكر، بلى أذكر، لا أريد، بلى أذكر، وهل نسيت يوماً؟ بلى نسيت ثم تذكرت ثم نسيت وأظل أذكر»ص15. إن أهم ما توصلت إليه عفاف من تجربتها الماضية يتمثل في عجزها عن النسيان، حيث بقي هذا الماضي في ذاكرتها، وعلى امتداد المقاطع التسعة الأولى، ماثلاً أمامها وحاضراً بفعل التذكر: «أحسست أني قطعة من ذاك الماضي، وأن الماضي ما زال حولي، وأني ما زلت بانتظاره كي يمر في إحدى الطرقات ويراني أمامه» ص28.لقد انتصر الماضي وأخذ بعداً إيجابياً من خلال ارتداد عفاف إلى حبها الأول

وتذكرها المشاعر الصادقة. فقررت الانفصال عن زوجها والعودة إلى الوطن/العائلة والبدء من جديد .

ثم يأتي المقطع العاشر، الممتد من الصفحة(77) إلى الصفحة (80)، وهو انتقالي يدور حول استعداد عفاف للسفر والعودة إلى الوطن بدون رفقة الزوج. لكن الرواية لا تنتهي باتخاذ عفاف قرار الانفصال عن الزوج والعودة إلى الوطن، بل يتطور السرد الروائي وهذا ما يشغل المقاطع التسعة الأخيرة حيث يتابع المتلقي عفاف وهي تسرد، سرداً تتابعياً خطياً لا يخلو من بعثرة زمنية أحيانا، عن الأحداث التي تمر بها في طريق العودة والشخصيات التي تلتقي بها والتي سيكون لها دور كبير في اتخاذ قرار الاعتماد على الذات وبدء حياة جديدة قوامها العمل بعيدا عن الرجل حتى ولو كان الحبيب الأول. ففي عمان المحطة المؤقتة التي تنزل فيها عفاف إلى حين فتح الجسر للعودة إلى (نابلس) الوطن، تلتقي صدفة بالولد الأهبل وقد أصبح متزوجا ولديه أولاد.فتصوّرت أنها عادت إلى حلمها إلا أنها تكتشف بعد أن تقيم معه علاقة جسدية أنه: «ما عاد فنانا. فنان القلب والإحساس»ص102. فهو يريدها عشيقة دون أن يترك زوجته أي: «واحدة معلنة وأخرى سرية»ص116. فترى فيه صنفا آخر من الرجال الذين يرتضون بحياة مزدوجة، فترفض ذلك عفاف إن ما كان حلما صادقا يتحول بمرور الزمن إلى شخصية متناقضة اجتماعيا. لقد حاولت عفاف أن تجد ذاتها من خلال الجنس الآخر وعلاقتها مع الحبيب الأول/الحلم غير أنها اكتشفت أنه إذا أرادت أن تحقق ذاتها فعليها أن تتجاوز علاقتها بالرجل أياً كان. ولعل هذه هي الرسالة التي أرادت سحر خليفة الكاتبة/عفاف أن تبلّغها لبنات جنسها علّهن يتخذن من تجربتها عبرة وعظة.

وتحكي عفاف أيضا عن شخصيات أخرى كان لها دور في تغيير حياتها، فعلى متن الطائرة تلتقي عفاف بامرأة إيرلندية يدور بينهما حوار حول الهموم النسوية المشتركة، فتُعاود عفاف الثقة بالنفس والرغبة في الانطلاق من جديد، تقول عفاف: «كانت قد شحنتني بالنار فأحسست أني بتّ جهنم. منحتني ثقة بالعالم والعيش.قالت: العيش لا يكون صدفة... أنت يا عفاف شعلة ، فأين النو؟ هذا ما قالته فأحسست بالعالم ينشق، وأهدتني أحلى النعوت وأحلى الكلام...»ص183. وعندما تحث المرأة الإيرلندية عفاف على القراءة الموجهة تستحضر في مخيلتها نوال/المرأة الثورية صديقة الطفولة، وتتذكر مناشيرها السرية التي لم تجد فيها ما تبحث عنه من حل لمشكلتها الخاصة (مشكلة المرأة)، فالمناشير كما تقول عفاف لنوال: «تحكي عن المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي والشمالي والجنوبي لكنها لا تحكي عن معسكري أنا»ص51. فتقاطعها وتقاطع مناشيرها إلى أن تلتقي بها مرة ثانية وصدفة، أيضاً، في عمان (طريق العودة إلى الوطن)، فتكتشف أن نوال التي لم يكن يجمع بينهما خيط مشترك في الماضي، تقاسمها بعض همومها وأحزانها، فهي لم تسلم أيضا من الهم النسوي الخاص.فنوال تعترف لعفاف أنها أحبت رفيقا لها في العمل النضالي وبادلها الحب، غير أن هذا الرفيق المناضل لم يكن مناضلاً على جميع الأصعدة، فقد تخلّى عنها ليتزوج من ابنة عمه فتاة صغيرة لا تفقه شيئاً، وتركها وحيدة تواجه مصيرها.

ثم تتابع عفاف سرد مسيرتها إلى الوطن/العائلة، وهي تئن من وطأة : «ضربات الرجل أباً وأخاً وزوجاً وحبيباً، الجيل القديم والجيل الجديد، الرجعي والثائر والإنسان البسيط، كلهم يشاركون في قمع المرأة بطريقة أو بأخرى»(24). وهناك في بيت العائلة/الوطن، تتلقى ضربات أخرى من نسوة الحي وصديقات أمها اللاتي ما زلن يؤمن بالشبّة والخرزة الزرقاء، لتكتمل مأساتها (مأساة المرأة)، تقول عفاف: «تلك هي مدينتي، وهؤلاء هن صديقات أمي، وأنا سيكون لي نفس المصير، فما زلن يرغبن في الاستقبالات وينهشن الظهور وأنا سأكون المطلقة الجميلة»ص144. وفي موقع آخر تقول عفاف عنهن: «هن السبب في الكثير مما نحن عليه»ص136. إن

الأحداث التي مرت بعفاف في عمان وما رأته من نسوة الحي في الوطن، وحتى لا يكون مصيرها كمصيرهن، يتطلب منها أن تضع قدمها على أول الطريق في الخلاص. وهو البحث عن عمل. تقول عفاف: «أنا وقد عدت كما ولدت وحيدة. بتّ أعرف أني بكل صفاقة لا أساوي شيئًا بدون وظيفة»ص 138. وفي موضع آخر تقول:«إن المسالة بسيطة لكنها مسدودة بقشة، وأن القشة هي إيجاد عمل»ص96.وهذا ما كانت قد نصحتها به صديقتها نوال ولكنها لم تكن لتفكر بذلك، إذ كان أملها البدء من جديد مع حبيبها الأول الذي التقته بعد غياب طويل. إن أهم ما توصلت إليه عفاف في نهاية الرواية أن المرأة مسؤولة إلى جانب الرجل عما يحدث للمرأة عامة وهذا يحمل كثيراً من الموضوعية.وقد جاءت نهاية الرواية بمثابة مخرج للمرأة من تبعية الرجل وظلمه.فإصرار عفاف على العمل فيه دعوة إلى استمرارية الحياة من جديد. قالت الكاتبة ذلك كله من خلال المونولوج الطويل لعفاف الذي سردت ضمنه المواقف التي ارتأت اتخاذها إزاء واقعها.وقد ربطت بين قرار العمل بعيداً عن تبعية الرجل، وبين مصير علاقتها بالحبيب الأول إثر اكتشافها لوَهم حُلمِها. إن الخطوة الحاسمة المتمثلة في الربط بين الماضي والحاضر جاءت عبر السرد متفقة مع ما اكتشفته من تزييف في وعيها بأنها قد تحيا حياة جديدة مع رجل آخر كانت تحبه.ومن تناقض في تصرفات الحبيب الأول الذي يرضى بحياة مزدوجة. وجاء قرار العمل بعد العودة إلى الوطن نتيجة طبيعية للظروف التي مرت بها ومقنعة للمتلقي.

إن الشخصيات في (مذكرات امرأة غير واقعية) ليست أكثر من وسائل استخدمتها الكاتبة لإيصال أفكار وآراء تؤمن بها عفاف (الكاتبة) إلى المتلقي ولا سيما المرأة.فالمذكرات فيها دعوة إلى رفض هيمنة السيطرة الأبوية (الرجل) على المرأة، والثورة على التقاليد الاجتماعية وإلى المساواة الجنسية. ولهذا ظهرت الشخصيات،وخاصة الذكورية، محدودة الدور تتحرك وفق تلك الأفكار. وبذا فقدت حيويتها وحركتها ونموها.

وقد استخدمت عفاف عدداً من الحكايات كانت قد سمعت بها على ألسنة النسوة، لتأكيد صحة أفكارها عن ظلم المجتمع للمرأة، فجاءت (شهادات حية) على ما تريد قوله من مثل حكاية حنان الجميلة التي أحبت عصام الأسمر، فوجدت مقتولة في المغارة. وحكاية الأرملة التي اضطرت إلى ترك الحارة، لأن الحارة لم ترحمها وأصبحت في نظر النساء (فاجرة ودايرة) يستنكرون ما يقال عنها بأنها تنوي الزواج (الأولاد من يربيهم؟) لم يغفرن لها جمالها وشبابها. فحنان والأرملة: «كلاهما جميلة وكلاهما وقحة وكلاهما ذات قصة مع المغارة»ص143.

تعاني عفاف إحساساً حاداً بالتمزق والوحدة والعجز؛ لذلك جاءت المذكرات مسربلة بالمشاعر والأحاسيس التي طبعت اللغة بالطابع الانفعالي، إذإن السرد الذاتي الداخلي ساعد على إبراز صوت أعماق الذات النسائية وتجسيد همومها وأحزانها وآلامها، فبدت الرواية/ المذكرات وكأنها بوح اللاشعور لامرأة تتألم وتعاني: «ماذا تعرف عن دنيانا! وسفاح الأيام على جثة صبري، والأيدي ممدودة من أكمام بيضاء تناديني أن أعبر مدخنة المطبخ، وأطير مع الطير الزاجل نحو القبلة.نحو القمّات الزرق المرفوعة في شاشات الذاكرة القصوى تأمر بالصمت. صمت وخشوع، إني أنتظر الإفراج»ص91.ولا شك أن التعبير بضمير المتكلم عن هذه الأحاسيس يعمقها لدى المتلقي وينقلها إليه بتشنجاتها وقلقها وتوترها.

رواية «مذكرات امرأة غير واقعية»، بلا منازع، رواية نسوية تتجاوز البعد الاجتماعي لقضية المرأة إلى البعد الإنساني. ففيها يبرز الخطاب النسوي عند سحر خليفة وهو خطاب يهتم بالمرأة/ الإنسانة وجوداً وكينونة.

الهوامش والمراجع:

1- انظر: كورنيليا الخالد، الكفاح النسوي حتى الآن، مجلة الطريق، ع2، آذار/ نيسان،بيروت، 1996، ص55.

2- من مذاهب النسوية: (النسوية الليبرالية والنسوية الراديكالية والنسوية الماركسية والنسوية مابعد البنيوية والنسويةالسوداء والعالم الثالث والنسوية الفرنسية والنسوية الأمريكية .... وغيرها). لمعرفة المزيد انظر: علي نصوح مواسي، النسوية في النقد الأدبي، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية، 2011/4/19. على الموقع الإلكتروني:www.assiwar.org .

3- انظر: كورنيليا الخالد، (المرأة العربية، الإبداع النسائي، النظريات النسوية)، ورقة قدمت في ملتقى الإبداع النسائي الأول (خصوصية الإبداع النسوي، قضية للنقاش)، من 23 – 26 /آب 1997، وزارة الثقافة، الأردن، ص5.

4- لقد تشكلت الرواية النسائية الفلسطينية على مدى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بظهور الروايات الرائدة الآتية: «صوت الملاجئ» لهدى حنا، و «فتاة النكبة» لمريم مشعل، و «سيناء بلا حدود» لسميرة عزام.ويتضح من عناوينها طغيان الهم الوطني على خطابها، فالأولى تحكي عن تجربة اللجوء في دمشق، والثانية تروي عن تجربة اللجوء في عمان، أما الثالثة فتصف التيه الفلسطيني وسنوات النفي والتشرد. لمعرفة المزيد انظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ص6-10 .

5- من هذه الروايات: «إلى اللقاء في يافا، 1970» لهيام الدردنجي، و«شجرة الصبير، 1972» لامتثال جويدي، و«عروس خلف النهر، 1972» لسلوى البنا، و«الصبار، 1977» لسحر خليفة، و«الآتي من المسافات، 1977 » لسلوى البنا،... وغيرها.

6- من هذه الروايات: «بوصلة من أجل عباد الشمس، 1979» لليانة بدر، و« مطر في صباح دافئ، 1979» لسلوى البنا، و«عباد الشمس، 1980» لسحر خليفة، ... وغيرها.

7- من هذه الروايات: «مذكرات امرأة غير واقعية، 1986 » لسحر خليفة، و«قضية نسائية وألوان داكنة، 1987 » لفاطمة ذياب،و«نساء الأرض الحرام أو نساء في الظل، 1988» لسحر خليفة، ... وغيرها.

8- من هذه الروايات: «وتشرق غربا، 1988» لليلى الأطرش، و«باب الساحة، 1990» لسحر خليفة، و«عين المرآة، 1991» لليانة بدر، و« نجوم أريحا، 1994» لليانة بدر، ... وغيرها.

9- انظر: حفيظة أحمد، مصدر سابق، ص7 - 10.

10- انظر: فيحاء عبد الهادي، «الخطاب النسوي الفلسطيني: ربط خلاق بين السياسي والاجتماعي»، مجلة الأيام الفلسطينية، 2007/9/2.

11- من هذه الروايات: «امرأة خارج الحصار، 1995» لرجاء أبو غزالة، و«ليلتان وظل امرأة، 1998» لليلى الأطرش، و«امرأة للفصول الخمسة، 1990» لليلى الأطرش، ... وغيرها.

12- من مثل: رواية «لم نعد جواري لكم»، و رواية «مذكرات امرأة غير واقعية»، و رواية «نساء الأرض الحرام أو نساء في الظل».

13- انظر: سليمان حسين، قوة الواقع في رواية مذكرات امرأة غير واقعية، على الموقع الإلكتروني: منتديات تخاطب، الأربعاء 2010/10/27. www. ta5atub.com

14- انظر: جون هاليرن، نظرية الرواية، ت: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981، ص309.

15- انظر: أحمد عمر شاهين، ثلاث روايات في أدب المرأة الفلسطينية، مجلة الأقلام، ع 5، بغداد، شباط 1975، ص73-74.

16- انظر: إبراهيم خليل، «لم نعد جواري لكم» نقد وتحليل، مجلة أفكار، ع23، عمان، حزيران، 1974، ص149.

17- انظر: سحر خليفة، شهادة روائية قدمتها في مؤتمر الأدب النسوي في فلسطين، جامعة بيت لحم، (6-7 حزيران 2008)، ص 11-12.

18- انظر: موقع الكاتب الفلسطيني نبيه القاسم، www.nabih-alkasem.com.

19- انظر: سحر خليفة، مصدر سابق، ص12.

20- صدرت عن دار الآداب في بيروت عام 1986.

21- انظر الرواية، ص 17.

22- نازك الأعرجي، مجلة عمان، الأردن، ع22 حزيران، 1996، ص17 .

23 - المصدر نفسه، ص17.

24- فيحاء عبدالهادي، المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، (ر.ج) دكتوراه، جامعة القاهرة، 1990، ص80 .

سحر خليفة: المرأة تدفع الثمن دائماً!

د.غسان إسماعيل عبد الخالق

لا شك في أن سحر خليفة، هي ممن اكتووا بخصوصية الواقع المعقد الناتج عن الاحتلال الإسرائيلي، سواء لأنها حالة روائية تجهد لإعادة كتابة واقع الاحتلال عبر نص إبداعي، أو لأنها امرأة لم تدخر وسعاً لتوصيف الاضطهاد المزدوج الواقع على بنات جنسها: الاضطهاد التاريخي الذكوري مفاقماً من خلال الاضطهاد السياسي الذي يمارسه الاحتلال.

لقد وشت رواية «الصبّار» الصادرة في عام 1976 بهذا الطموح المزدوج، الذي تأكد في رواية «عبّاد الشمس» الصادرة في عام 1980، ثم اتخذ منحى أكثر جنسوية في «مذكرات امرأة غير واقعية» الصادرة في عام 1986 ليستقر تماماً في رواية «باب السّاحة» الصادرة في عام 1990.

تجهد «الصبّار» للإجابة عن سؤال ماهية الخصوصية المعطاة جرّاء تقاطع مجموعة من المنتجات التاريخية في وعي شخوصها، تبعاً لمستوى وعي كل منهم ودرجة قربه من مركز التصادم بين هذه المنتجات، ألا وهو المعايشة اليومية لواقع الاحتلال.

إن الصيغة التاريخية للتركيبة الطبقية في المجتمع العربي الفلسطيني، بسيئاتها الكثيرة وحسناتها القليلة آخذة في التفكك لعوامل لا تدعو للسعادة! ذلك أن الاحتلال الإسرائيلي بدد وهم الإقطاعي والبرجوازي الفلسطيني حول أسطورة اليد العاملة الرخيصة حينما فتح أبواب مصانعه أمام هذه اليد على مصاريعها، وقدم لها أضعاف ما يقدمه المالك الفلسطيني لأبناء جلدته، وهو ما أحدث حراكاً ملحوظاً في سلم الحياة المعيشية وألحق أضراراً لا محدودة بالاقتصاد الوطني، ووضع كلاً من الكادح والمالك الفلسطيني أمام خيارات قاسية: الصمود أو التظاهر بالصمود أمام منافسة المحتل، ومحاولة تضييق هامش الفرق بين أجر العامل في مصانع المحتل ومصانع الوطن طمعاً في تغيير الأحوال ومجاراة المزاج السياسي، أو التفريط بالملكية والالتحاق بركب الاقتصاد الإسرائيلي على ما قد يجره ذلك من ويلات أقلها الخيانة!

هذه الخيارات ترتدي سمة تراجيدية، لأن الفلسطيني حتى لو حسم خياره لصالح هجر مؤسسته الوطنية والالتحاق بمؤسسة المحتل، فإن ذلك لن يعصمه من الضرب أو الاعتقال أو التعذيب أو السجن أو الموت جرّاء أدنى مواجهة مع المحتل، وإن حالفه الحظ ونجا من هذه كلها فهو ليس بمنأى عن سيف العقاب الذي ترفعه بعض عناصر المقاومة الفلسطينية التي ترى أن رغيف الخبز لا يمكن أن يكون سبباً وجيهاً للعمل في مؤسسة العدو.

في هذا الخضم، ثمة صوت تخنقه أحذية المحتل الغازي وتنوشه سياط المحتل المغزو، إنه صوت المرأة بوصفها مواطنة عربية تحت الاحتلال وزوجة مطالبة بتدبر أمرها وتوفير ما يسد الرمق يومياً، بغض النظر عن ظروف الزوج وعن انجاب

ناقد وأكاديمي أردني.



أولاد تجباء- مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أن اتجاه الابن إلى مناضلة المحتل هو ليس بالضرورة من علائم النجابة عند بعض الآباء- وبوصفها الشقيقة المضطهدة التي يجب أن تتوارى خلف الباب بانتظار فارس أحلامها و..و..و..

من البدهي أن يطحن هذا الخضم كثيراً من الضحايا، ضحايا تدرك ما تفعل وتؤمن به، وضحايا بالضرورة، وضحايا بالصدفة، ولعل (أسامة) الذي أرادت له سحر خليفة أن يكون رمز المناضل الثوري المتمرد على سائر شروط الواقع المهزوم، هو أبرز هذه الضحايا لأنه بدا أكثرها وعياً وتيقناً مما يريد أن يفعل، بقطع النظر عن مدى وجاهة موقفه، وهو أكثر الضحايا تسبباً بإيقاع ضحايا آخرين بالصدفة مثل (زهدي). كما بدا (عادل) رمز الفكر الأحمر المنسلخ عن أصوله الطبقية، ضحية ضرورة قدرية لا يد له فيها ولا قبل له برد‌ها، ولذلك فهو يستسلم لها تماماً. فيما بدت (نوار) رمزاً للاضطهاد المركب: اضطهاد المجتمع واضطهاد المحتل، ضحية الهامش، هامش الصدفة التي جعلت منها بنت إقطاعي وشقيقة أممي وحبيبة ثائر مطارد.

قد لا تكون هذه الترميزات هي عين ما أرادته سحر خليفة بالضبط، وقد لا تكون هي عين ما استخلصه كل الذين كتبوا عن (الصبار)، لكنها في المحصلة الأخيرة تظل تراوح ضمن دائرة احتمالات ما كُتب وما سيكتب عن نص مكشوف لا يغري بحفر معمق، ولا يخلو من انكسارات عميقة في سياقه الروائي، خاصة فيما يتصل ببنية شخوصه، حد الإيحاء بعكس الشيفرة الإيديولوجية المحمّلة على شخصية كل من (أسامة) و(عادل).

على أن هذا التشويش يخفت كثيراً لكنه لا يختفي في (باب الساحة) التي تجاوزت سحر خليفة عبرها كثيراً من سلبيات تجربتها الروائية، وعلى رأسها الاستغراق في فيوضات الموقف الاجتماعي وملاحقة حواشيه، اعتقاداً منها بأن هذا التحشيد للحواشي يمكن أن يوفر عليها مؤونة تقديم الدلالة المتوخاة ،ولا شك في أن الحظ الذي حالف سحر خليفة في قليل من هذه التحشيدات للمواقف الاجتماعية قد فارقها في كثير منها أيضاً لأن هذا الركون وإن بدا مغرياً- نظراً لما يوفره من خلفية غنية للمشهد الروائي- فإنه لا يخلو من محاذير الحشو والأحكام القطعية وخلط العام الاجتماعي بالخاص الروائي والمغامرة بإمكانية تواري المركزي والجوهري تحت ركام الهامشي والمعتاد . ولا يقل خطورة هذا الركون خطورة عن نقيضه المتمثل في الاتجاه إلى الاستغراق في وهم تخييل الموقف/ الحدث ومفاخمته عبر فائض اللغة الذي لا يلبث أن يتبخر متكشفاً عن حقيقة عارية: ثمة تنسيل مستمر لحدث لم يعد مستمراً في السياق الروائي!

في هذا السياق يذكر لـ(باب الساحة) نجاحها الملحوظ في الحيلولة دون بعثرة الدلالة في فسيفساء المشهد اليومي للانتفاضة، عبر الاهتمام بانتقاء مواقف مركزية تبعاً للسياق

الروائي وليس تبعاً للسياق اليومي للانتفاضة الذي قد يتضمن مواقف مركزية خطيرة فعلاً، لكن إقحامها في السياق الروائي لن يؤدي إلا إلى بعثرة الخطاب الروائي كما حدث في «الصبّار» و«عبّاد الشمس» بوجه خاص. ولعل في اهتمام سحر خليفة بانتقاء حيز مكاني محدد واتجاهها للسرد الرأسي اعتماداً على حوارات تحتل أحياناً فصولاً من النص، ما يعضد ملاحظتنا بهذا الشأن؛ إذ أن هذا الحصر المكاني والتكثيف اللغوي الذي يتطلبه الحوار قد أسهما في انتقاء الحدث الدال ومن ثم اختزان مدلوله في السياق الروائي عبر مستوى لغوي تتلاحم فيه الدلالة بمدلولها، وأعني به مستوى اللغة الدارجة المكشوفة.

لا شك في أن رصيد سحر خليفة على هذا الصعيد قد بدا كبيراً منذ (الصبّار)، إذ هي من الكتاب القلائل الذين تجرأوا على تضمين أعمالهم مقاطع مطولة من اللهجة العامية التي تنطوي على ألفاظ تحتل مساحة واسعة من المحكيات اليومية لكنها تتوارى تماماً في النص المكتوب، وهو ما يعد انفصاماً خطيراً يهدد ببقاء النص الروائي على حاشية واقع المجتمعات العربية الطامحة لامتلاك صيغة حياتها المدنية ويحول دون اضطلاع هذا النص بوظيفته الثورية المتوخاة كونه مطالباً بتجسيد لحظة التحول التاريخي من الحقبة الريفية بمحفوظها الغنائي الشعري غالباً، إلى الحقبة المدنية بمكتوبها الواقعي النثري.

ويبدو أن هذه الريادة في رفع التناقض بين مفردات النص الروائي المكتوب ومضمونه المحكي الدارج، قد أسهمت أيضاً في إقدام سحر خليفة على تحرير موضوعة الانتفاضة من ألدّ أعدائها وأعني بها تلك القدسية التي أحاطتها فحجبت كثيراً من المواقف والحالات الإنسانية الغنية بمفارقات على جانب كبير من الحساسية، كما يتجلى لنا في نموذج شخصية (نزهة) التي أفسحت لها سحر خليفة بجرأة ملحوظة الفرصة كي تقول وجهة نظرها كاملة، حد السماح لها بإسدال ستارة الختام على النحو التالي (... ومشت تترنح نحو الفتاة، و كانت النسوة حواليها و الحجة و شنطتها المفتوحة. كانت الزجاجة ملقاة بجوار الجدار تحت العلم. حملت الزجاجة و فتحتها ببطء شديد، و رشّت السائل على اللونين، و مدّت يدها، و حملقت في وجه سمر. همست سمر: أخيراً عملتيها يا نزهة؟ هزّت رأسها بدون تأثر و همست بفحيح: مش عشان الغولة، عشان أحمد)!

وإن كان من الضرورة بمكان، على الصعيد الإبداعي، التنويه بأن سحر خليفة قد تذكّرت جيداً ما يقوله الناس لكنها نسيت ما ينبغي لها القيام به بوصفها روائية، ذلك أن السياق العام لـ(باب السّاحة) يستهل بهبوط (حسام) من علياء بطولته ومثاليته إلى أرض (نزهة) النابضة بالشظايا والامتحانات. وبدلاً من أن نشهد لقاء كان سيبدو مسك الختام بين (نزهة) المتطلعة لمن يمد لها يداً من شرفة الملائكة و(حسام) الضنين بهذا الشرف، إذا بنا نفاجأ بلقاء بين (سمر) و(حسام) الذي تخلص من انشداده الرومانسي لـ(سحاب) التي ظلت حالة ذهنية لم تحضر إلا من خلاله. ورغم أهمية المصالحة الطبقية التي أجرتها سحر خليفة عبر هذا اللقاء إلا أن مصالحة أخرى أكثر أهمية، كانت ستتكفل بنقع الغلة لو أنها تمت بين (حسام) و(نزهة)، ليس لأنها تتجاوز حدود سوء الفهم المشترك بين كافة فئات التركيبة الطبقية تجاه نموذج (نزهة)، ولكن لأنها مصالحة تصب في بركة القضية التي نذرت سحر خليفة نفسها لها، وأعني بها المرأة.

النضال الوطني للمرأة في روايات سحر خليفة

◄ وائل علي الصمادي

إن القارئ لروايات سحر خليفة، يجدها تسير ضمن نطاق واحد، وإن اختلفت الشخصيات وتغير الزمان والمكان. وهذا النطاق يتمثل بثلاثة خطوط رئيسية: الخط الأول، الحنين الجارف إلى الزمن الماضي، ومحاولة إعادة تلك اللحظة الهاربة وتجديدها وإحيائها وضخ الدماء فيها، ضمن الوعي الحاضر. أما الخط الثاني فيتمثل في ذلك الحب المفقود الذي بخّره الزمن ولم يبقَ منه إلاّ الإحساس بتلك اللحظة الهاربة، ومحاولة البحث عنها والقبض عليها. والخط الثالث يتمثل في جليديّة اللحظة الراهنة التي فقدت ذلك الوهج القديم، ولم تعد قادرة على الإحساس به وتجديده، لأن عملية تجدد ذلك الفينيق وخلقه وبعثه من الرماد لا تتحقق، ويبقى برود اللحظة الراهنة مسيطراً على الفكرة التي يبثها العقل، دون أن تُبعث الدماء في تلك العروق من جديد. فزينب حمدان في رواية «الميراث»، هي نضال في رواية «حبي الأول»، وهي عفاف في رواية «مذكرات امرأة غير واقعية»، وهي سامية في رواية «لم نعد جواري لكم»، وهي مريم في رواية «صورة وأيقونة وعهد قديم»،...الخ، ومن خلال هذه الخطوط الرئيسية الثلاث، تظهر مجموعة من القضايا التي تتعلق بالمرأة، قدمتها الكاتبة ،من بينها قضية النضال الوطني، وما قدمته المرأة في سبيل تحرير الوطن.

ظهر النضال الوطني للمرأة مبكراً في روايات سحر خليفة وامتد على فترة زمنية طويلة، بدءً من الانتداب البريطاني على فلسطين في روايتيها «أصل وفصل وحبي الأول»، وانتهاءً بمحاصرة مقر عرفات في رواية« ربيع حار». وبذلك نجد أن الكاتبة قد عالجت القضية الوطنية في ثماني روايات من رواياتها من أصل عشر روايات، فهذه القضية شغلت حيزاً كبيراً وواسعاً وجوهرياً من الروايات، وقد بدأت بعرض هذه القضية في ثاني رواياتها «الصبار»، التي نقلتنا فيها إلى رؤية واقعية لم تكن موجودة في روايتها الأولى «لم نعد جواري لكم «. فالصبار تتحدث عن الاحتلال وما أحدثه في المجتمع الفلسطيني من تغيير بعد النكسة عام 1967م. فهزيمة حزيران غيرت المفاهيم، وخلخلت القيم والعلاقات السائدة بين الناس على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

وتلفت هذه الرواية إلى قضية مهمة، وهي قضية العمل ومشاكل العمال، في المصانع الإسرائيلية على حساب العمل في الأراضي الفلسطينية، التي أصبحت بوراً، وتشير إلى فعل المقاومة ومحاولة منع العمال العرب من دخول المصانع الإسرائيلية، فأسامة الكرمي يطلق النار على الحافلات التي تنقل العمال العرب إلى المصانع والمزارع اليهودية، فالإنسان الفلسطيني أصبح يعيش في حالة من التمزق ما بين لقمة العيش، وذل الحاجة الذي يدفعه إلى العمل في إسرائيل، والتمزق ما بين وطن مهزوم وأرض مهجورة ومخرّبة بسبب الترك والإهمال. إن العمل في المصانع الإسرائيلية، واستهلاك البضائع الإسرائيلية، هو المحور الذي تدور حوله هذه الرواية، فالعمال الفلسطينيون يعانون المر، ويدفعون الضرائب والتأمين، وليس لهم حقوق، فهم عمال من الدرجة الثانية، يعانون من الاضطهاد والتمييز العنصري والطبقي ما بينهم وبين العمال اليهود، فأبو صابر الذي تقطع يده، لا يُسعف ولا يُنقل إلى المستشفى؛ لأنه لا يملك إذن عمل. وتعرض الرواية لمعاناة المناضلين الفلسطينيين، فتهدم منازلهم وتدمر

◄ باحث أردني.





فراهم. فالمناضل صالح الصفدي في رواية «الصبار» يؤمن بالاشتراكية والحب الرومانسي، يبقى قابعاً في السجن، يحلم بالخروج والزواج من نوار الكرمي، وتنتهي الرواية بعقد الأمل على الشباب في التغيير، فهم الصبار الذي يثبت في الأرض ولا يتنازل عنها.

ويستمر النضال الوطني في الرواية الثالثة «عباد الشمس»، فإذا كانت رواية «الصبار» تمثل الحلم والأمل، فإن رواية «عباد الشمس» تتغلغل في الواقع الفلسطيني وتعريه، وتتحدث عن الاحتلال الجاثم فوق الصدر، الاحتلال الذي طال واستشرى فعله القاسي بين الناس، فتظهر الرواية المزاوجة والازدواجية، ما بين قضية المرأة وقمعها على المستوى الشخصي، وما بين قضية الوطن الذي يقاتل معوقاً دون نصير، فتعري الرواية المثقفين وتشير إلى الانفصام في قناعاتهم ومواقفهم من المرأة، المرأة التي تُعاني من الاضطهاد والقمع من قبل الرجل وهي نصف المجتمع، فلا تحرير للوطن دون تحرير نسائه.

ويجتمع هؤلاء المثقفون في المجلة، ويناقشون قضايا الاحتلال، ويحاولون الوصول إلى الشارع الإسرائيلي، قبل الوصول إلى المرأة والتعرف إلى مشاكلها، وتحرير المرأة هو السبيل إلى تحرير الوطن قبل التفاوض مع اليهود كما تقول رفيف: «وصلوك يا خضرون قبل أن يصلوني، آمنوا بك قبل الإيمان بي، يحاولون الوصول إلى شارعك قبل الوصول إلى دهاليزي ويقولون لك الشعب، وأنا نصفه، فهل قالوا لك عن النصف المعتم؟»(1)، فالاحتلال انعكس سلباً على التركيبة الاقتصادية في المجتمع الفلسطيني، فهذه الرواية كما هو مكتوب على غلافها الأخير تتحدث عن فترة حرجة من حياة شعبنا الفلسطيني في الضفة، الفترة التي تلت حرب تشرين سنة 1973م، وتتناول بصدق وجرأة علاقات المجتمع وحياة الأفراد لتذكر أن الهزات التي تصيب الشعوب، إنما تُطيح بالأبنية المهترئة لتنهض بعدها علاقات وأفكار جديدة، فالناس في الأرض المحتلة يعانون الحصار، والاختناق، وسلب الأرض، والسجن، والعقوبات والغرامات، فكانت الرواية رصداً لهذه المواقف وتعبيراً عن الأفكار والقضايا الوطنية السائدة في تلك الفترة.

وتبرز هذه القضية بشكل جلي في رواية «باب الساحة»، وهي رواية الانتفاضة، أو رؤية نسوية للانتفاضة، ومن هنا تظهر أهمية الإنتاج الروائي للكاتبة، حيث تنطلق من اللحظة التاريخية الحرجة، وتتساءل، وتضع يدها على الجرح، فالانتفاضة والتغيرات التي طرأت على وضع المرأة، والجاسوسية والدعارة هي محاور هذه الرواية، فالكاتبة تنطلق من لب الحدث، وتتحدث عن الانتفاضة الأولى 1987–1993، فالرواية تركز على «تصوير العلاقة بين الانتفاضة وأوضاع المرأة وأحوالها ورؤية المجتمع للمرأة في ظل الانتفاضة، ولهذا يمكن القول إن الرواية تصور موضوعاً مهماً هو الانتفاضة والمرأة، وبعبارة أخرى أكثر دقة تجسد رؤية نسوية لمنظومة القيم في ظل الانتفاضة»(2)، فرؤية الرواية تدور حول أوضاع المرأة في ظل الانتفاضة، مشاكلها، همومها، مكانتها، نظرة الرجل إليها، ويظهر ذلك من خلال الاستبيان الذي تعمله الباحثة سمر، خريجة جامعة النجاح، وسؤال الاستبيان المحوري هو «ما التغيرات التي طرأت على المرأة خلال الانتفاضة؟»، ويأتي الجواب قاسياً من الست زكية الملقبة بأم الشباب، «مهما زاد وقلبها انحرق قولي الله يكون لها النسوان معين»(3)، وبذلك تجد أن المرأة لم تكن سلبية بل كانت فاعلة

في ظل الاحتلال، اشتركت في الانتفاضة وقاومت المحتل، وكانت تعاني من هم مزدوج، هم الاحتلال، وهم الرجل.

وبعد سبع سنوات، تصدر الكاتبة رواية «الميراث»، التي تحكي عن حياة زينب حمدان، أو زينة، وهي فتاة ولدت في أمريكا، من أب فلسطيني وأم أمريكية، مشكلتها الرئيسية هي مشكلة الانتماء والإحساس بالعائلة، فتعود إلى فلسطين وبالخصوص إلى وادي الريحان، بحثاً عن العائلة التي تحقق الهوية والانتماء والأصل . تنقسم الرواية ثلاثة أقسام: القسم الأول «بلا ميراث»، يتحدث هذا القسم عن حياة زينب حمدان في أمريكا، وعن المعاناة التي يعانيها المهاجرون هناك، فهم يعانون من الاغتراب، والازدواجية . فهم أمريكيون من الناحية المدنية، ولكنهم في الأعماق عرب وشرقيون . وفي القسم الثاني من هذه الرواية «هذا الميراث» تعود زينب حمدان إلى الضفة الغربية، عندما تصل إليها رسالة من عمها، يخبرها فيها أن والدها على وشك الموت، ويطلب منها أن تعود بسرعة حتى تحصل على حقها في الميراث . وفي وادي الريحان يدور صراع مرير على ميراث محمد حمدان، بين ابنته زينة وبين زوجته فتنة الشايب، التي تتلقح تلقيحاً صناعياً في مستشفى هداسا، حتى تنجب ولداً ذكراً يكون له الحصة الكبرى في الميراث .

تدور أحداث هذه الرواية بعد حرب الخليج الثانية تحديداً، وتوقيع اتفاقية أوسلو «ويعكس العالم الروائي التمزق والتبعثر والإحباط وخيبة الأمل. وتبدو الشخصيات نماذج محبطة مهزومة تعاني من غياب الهدف على الصعيدين الفردي الحياتي والعام الوطني. وتبدو الشخصيات منفعلة بالأجواء السائدة حيث القيم الاستهلاكية مستشرية والمشاريع الوهمية والأحلام المنكسرة. ويجثم الماضي بتناقضاته وثقله وقيمه القديمة فوق صدور الشخصيات فيزيد من حدة أزمتها ولا سيما النسائية منها»(4) .فالرواية تعرض لهم وطني كبير، وتتحدث عن معاناة الأرض والإنسان بعد اتفاقية أوسلو، فالحواجز قائمة، الحواجز العربية والحواجز الإسرائيلية وكلها من أجل الأمن والأمان، والمستوطنات مازالت مثل الطفح الجلدي فوق المرتفعات، وهناك الطرق الالتفافية، ويقال للناس هذا هو الحل، هذا هو السلم، أي حل وأي تحرير هذا؟. وفي الجزء الثالث من الرواية «ثم التركة»، يصبح الميراث هو الإرث التاريخي الطويل، إرث الآباء والأجداد من الأرض والعادات والتقاليد الذي يتعرض إلى الاستلاب والتشويه والتغيير.

وفي القلعة التاريخية، يقيم مازن حمدان المناضل القديم الملقب بـ «جيفارا» حفلاً، يحضره المحافظ، ولكن الحفل ينقصه التنظيم، فتتعرض فتنة لحادث وتبدو عليها علامات الولادة، تُحمل فتنة في سيارة الإسعاف وتلد على الحاجز، فتنة التي تلقحت من مستشفى هداسا، وحملت حملاً « بندوقاً » نصفه فلسطيني ونصفه الآخر يهودي، تموت على الحاجز، لأن سيارة الإسعاف لا تقدر على اجتياز الحاجز، فأي تحرير هذا؟ وأي سلم ؟ الذي تحقق في الشارع الفلسطيني بعد أوسلو، فالرواية تنتقد اتفاقية أوسلو التي لم تحقق السلام والأمان للإنسان الفلسطيني.

وفي روايتها السابعة «صورة وأيقونة وعهد قديم» تتحدث الرواية عن مريم الفلسطينية، مريم التي تعني القدس، القدس التي تتغير ملامحها وتتبدل يوماً بعد يوم، وتنقسم الرواية ثلاثة أقسام : القسم الأول «صورة» وتدور أحداثه حول حب مستحيل بين شاب مسلم اسمه إبراهيم، وبين فتاة مسيحية جاءت من البرازيل اسمها مريم أو ماري أيوب، حيث تحمل مريم من إبراهيم، ويهرب بعد ذلك؛ لأن إخوتها يعارضون هذا الحب، ويحاولون قتل الحبيب، وتدور أحداث هذا القسم من الرواية في حواري القدس وكنائسها ومساجدها .

وفي القسم الثاني، «أيقونة» أخذ إبراهيم يتنقل بين العواصم والتنظيمات وشركات البترول، واستقر به المقام في الخليج العربي، فأخذ يجلب الحجارة والعمال من الضفة الغربية، فعام في بحر من الدولارات، وخصوصاً بعد تزويد الجيش الأمريكي بالمناشير والجرافات في حرب الخليج الثانية، لحفر الخنادق

فالمرأة لم تكن عاجزة عند سحر خليفة، فقد اصطلت بنار الوطن، الوطن الذي يحترق أمام أعيننا دون أن نفعل شيئاً، ويحكم على أبنائه بالسقوط والضياع والتهجير، وكل أشكال التمييز العنصري «إذا كانت مأساة هذا العصر هي التفرقة العنصرية، فإن كارثة فلسطين وقيام إسرائيل، من أبشع معالم هذه المأساة . فالدعامة الأساسية التي أنشئت عليها دولة الاغتصاب هي الفكرة العنصرية . ومن هذه النقطة تصبح جراحنا القومية في فلسطين جراحاً إنسانية شاملة لأعمق ما في الضمير البشري من نبضات كارهة بطبيعتها لعصور البداوة والظلام . ولقد عرف اليهود قيمة التعبير الوجداني عما ادعوه بقضية أرض الميعاد، فكانت لهم جولات عديدة في مجال الرواية القائمة على الفكرة الصهيونية في لغات عالمية كثيرة»(10).

ومن هنا كان هذا الدور البارز للمرأة في روايات سحر خليفة فـ «لم تقف المرأة الفلسطينية موقف المتفرج من أحداث الأمة العربية الجسام، بل خاضت غمارها بالقول والفعل والكلمة، فقادت المظاهرات وشاركت فيها، كما انضمت إلى الأحزاب وكان صوتها المميز، ومشاركتها الفاعلة . ناهيك عن دورها السياسي والنضالي فقد قامت بمساندة المجاهدين في فلسطين إبان الانتداب البريطاني، وثورة عام 1936 خاصة، كما قامت بمساعدة الجرحى، ونقل الماء والزاد إلى الثوار وقد ازدادت مشاركة المرأة ... في ميدان العمل القومي، وكان لتلك الهزات التي أصابت الأمة العربية دورها في هذه المشاركة، كما أن التغييرات السياسية والاجتماعية التي أحدثتها الثورات العربية أوجدت مجالات كبيرة وجديدة للتعبير»(11). فالمرأة الفلسطينية كانت عنصراً فاعلاً في القضية الفلسطينية، حيث واكبت المرأة الفلسطينية «الحركة النضالية، منذ انطلاقة الشرارة الأولى لقيام الثورة الفلسطينية ضد الانتداب البريطاني سنة 1920، وبصورة منظمة منذ سنة 1929، حيث اجتمع المؤتمر النسائي الأول الذي ضم نحواً من «3000» امرأة فلسطينية في بيت المقدس، مقتصراً على الصفوة من النسوة اللاتي حصلن على قسم من التعليم والثقافة، وممن سمحت لهن ظروفهن العائلية من الطبقة الوسطى بالتحرك بحرية نسبية، وظل نشاط المرأة على هذا المستوى يتنامى حتى حرب 1948، وتطور هذا النشاط مجاوزاً التظاهرات، وتشكيل اللجان والمؤتمرات أو تشجيع الإضرابات، إلى نقل السلاح إلى المحاربين، وإلى عناصر عديدة من المقاومة السرية والأعمال الفدائية خلال المرحلة الثالثة من سنة 1967، وتلقت المرأة بعد ذلك تبعات تلك النكبات، إلى جانب الرجل، فتشردت وسكنت المخيمات وتعرضت للتعذيب في سجون الاحتلال... مما عزز الروح الثورية لديها فتطوعت في صفوف المقاتلين، وانخرطت في الأعمال الفدائية، وأسهمت في التوجيه العقائدي، ورعاية أسر الشهداء، وفي فتح المدارس لليتامى من أبناء الشهداء، وفي تكوين الكوادر النضالية والفدائية إلى جانب ممارسة التمريض والرعاية الصحية والتعليم»(12).

فالمرأة الفلسطينية لم تكن عاجزة في يوم من الأيام، فقد قاومت المحتل منذ بدايات الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وقاتلت وناضلت ودافعت عن الوطن، بالسلاح والكلمة، وقد سجلت الكاتبة، هذه المواقف النضالية، ولكنها لم تنس أن تحرير الوطن بحاجة إلى تحرير نسائه أولاً . وبرز دور المرأة في حرب حزيران فبعد « نكبة 1967 نجدها تناضل عن وطنها فاستشهدت، وسجنت، وأبعدت كثيرات منهن، ومازلن يلاقين كل ألوان الظلم والتعسف من السلطات المحتلة. لقد وصلت المرأة المناضلة في فلسطين قمة التفاعل مع الهمّ الجماعي متجاوزة المستويات الدنيا من العمل الاجتماعي، والثقافي، والخيري، وغيرها، فوصلت في وعيها إلى السياسة والنضال، والأحزاب السياسية. لكنها بقيت مقيدة بنظرة متخلفة أعاقت وصولها إلى مركز قيادي يتناسب وتضحياتها وظل عمل المرأة السياسي محكوما بسقف الحواجز الكثيرة، التي تفرض عليها، وبقي دورها هامشياً رغم التضحيات التي قدمتها»(13). فالمرأة قدمت الكثير في سبيل الوطن، ولكنها لم تجنِ ثمار عملها، وذلك بسبب النظرة الدونية المتخلفة لها.

لقد ربطت الكاتبة في رواياتها المختلفة بين قضية المرأة وقضية تحرير الوطن، الذي نادى به المفكرون منذ القدم، فقد نادى به قاسم أمين في كتابه تحرير المرأة حيث «يربط بين قضية المرأة وقضية الوطن وارتقاء الأمم، وبالجملة فإن ارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة متنوعة، من أهمها ارتقاء المرأة . وانحطاط الأمم ينشأ من عوامل مختلفة متنوعة أيضاً، من أهمها انحطاط المرأة، فهذا الانحطاط في مرتبة المرأة عندنا هو أهم مانع يقف في سبيلنا ليصدنا عن التقدم إلى ما فيه صلاحنا»(14). ومن هنا يرتبط تحرر الوطن بتحرر المرأة، حيث توصلت الكاتب إلى نتيجة مفادها بأن المرأة هي التي يجب أن تحرر المرأة، وأن تحرير المرأة هو السبيل الوحيد إلى تحرير الوطن؛ لأن الرجل وحده سيبقى عاجزاً ومعوقاً دون مساندة المرأة حيث «أقامت سحر خليفة مشروعها الروائي، على ثنائية : المرأة – الوطن، حيث لا سبيل إلى تحرير الوطن دون رجل حرّ يعترف بكيانيّه المرأة دون شروط . ولذلك بدت المرأة، في أكثر من رواية، مجازاً عن وطن يقاتل معوقاً، لأن قيوده الذاتية تمنع عنه الحركة الطليقة «(15).

إذن لا سبيل إلى تحرير الوطن دون تحرير المرأة وهذا ما يدل عليه التاريخ كما تقول نوال السعداوي : « التاريخ يدلنا على أن الثورات الاشتراكية وحروب التحرير تسرع بعملية تحرير المرأة في الشرق أو في الغرب، وقد ساهمت حرب التحرير الجزائرية في كسر كثير من قيود المرأة بالجزائر، كذلك تسهم حركة التحرير الفلسطينية في تحرير المرأة الفلسطينية، مما يربط بين قضية تحرير الشعب ككل وقضية تحرير نسائه»(16). وتظهر هذه الفكرة في قول عفاف في « مذكرات امرأة غير واقعية « عفاف جزء من ثورة المرأة الفلسطينية والثورة الفلسطينية هي جزء من الثورة العالمية»(17).وعند رفيف في رواية «عباد الشمس»،إذ تعتبر تحرير المرأة هو السبيل الوحيد إلى تحرير الوطن قبل التفاوض مع اليهود.

ومن الأمثلة النسوية البارزة التي قدمتها سحر خليفة على قضية النضال الوطني، شخصية سمر في رواية «باب الساحة»، وشخصية سعاد في رواية «ربيع حار»، وقدمتها عن طريق الرمز مثل: شخصية مريم في رواية «صورة وأيقونة وعهد قديم»، وقد توصلت إلى نتيجة مفادها أن تحرير الوطن لا يمكن أن يتم إلا من خلال تحرير نساءه أولاً؛ لأن الوطن لا يمكن أن يتخلى عن نصفه ويقاتل وينتصر. فالكاتبة تطرح قضية المرأة من زاويتين مختلفتين، المرأة في مواجهة الرجل، والمرأة في مقاومة الاحتلال «حتى باتت سحر خليفة تؤطر بين ثنائيتين هما: المرأة في مواجهة الرجل. والإنسان الفلسطيني في مواجهة جندي الاحتلال. هاتان الثنائيتان المترافقتان والمتلازمتان في معظم رواياتها حتى أصبح من الصعب الفصل ما بين النضال ضدّ المحتل الغريب والنضال ضدّ الرجل والمجتمع للمرأة، والاقتناع أن تحرر الوطن من رق الاحتلال لا يكون كاملاً وناجحاً إذا لم يُرافقه تحرر المرأة من قيود المجتمع والرجل»(18).

وعالجت الكاتبة قضية النضال الوطني من خلال عدة شخصيات، وجعلت شرف الدفاع عن الوطن أكبر من أي شرف «بعد شرف البلد والأرض لا قيمة لأي شرف»(19). فسمر في رواية «باب الساحة» تقاوم جنود الاحتلال في الانتفاضة وتدافع عن الحي،لا تستطيع أن ترد القهر والظلم الذي تتعرض له من الأخ والأب« قالت سمر وهي تحمل الخشبة: نطو على دار الست زكية. عليهم يا ستات»(20). فسمر التي تنشد التحرير تحرير الوطن وتحرير الذات معاً، تشعر أنها «كلما فهمت أكثر ناءت أكثر وخافت أكثر. وفهمها هنا هو الوجه الآخر لوعيها برسوخ القيم وصلابة العلاقات الاجتماعية والوعي الاجتماعي السائد فسمر حين ضربها جند الاحتلال قاومت ورفعت يدها بالخشبة وبأي شيء يصلح للقذف، أما ضربات أخيها صادق – الذي يؤمن بأن المظاهرات والدفاع والمقاومة من شأن الرجال – فتحس بأنها ليست أكثر من قارب تتقاذفه الأمواج والأنواء . وإحساس بالخجل العارم والانسحاق التام، والتفاهة والذل

وعدم القيمة»(21). فسمر تقاوم من أجل تحرير الوطن ولكنها لا تستطيع المقاومة على الصعيد الداخلي، فتبقى عاجزة أمام الأخ الذي يكيل لها الضربات فهي تتعرض لقمع اجتماعي غير القمع السياسي الناتج عن الاحتلال. فـ « القمع الصهيوني هو في حقيقته » كذا « أقل ثقلاً من اضطهاد الرجل للمرأة – كما تقول الرواية » – حين تصف الرواية حالة سمر أثر العنف الذي وقع عليها من الأب والأخ نقرأ « : وانطلق الآذان فجأة فأحسست بالموت، فلا الاحتلال ولا الجيش، ولا كل عفاريت الأرض، أقدر على سحقها مما سحقت » تظل المرأة في الوضع الذي كانت فيه، لأن الوعي الذكوري الذي يتعامل معها ظل في مكانه أيضاً، حتى نكاد نعتقد أن الانتفاضة تتحرك بفعل بشر يتسم وعيهم بالسكون ولا يعرف الحركة »(22).

وتعالج الكاتبة قضية النضال الوطني من خلال شخصية سعاد في رواية «ربيع حار»، فهي تقاوم من أجل فلسطين ولن تقبل بظلم الرجل واضطهاده ولو كان حبيباً «وأعيش لأتلقى ضرباتك و إهاناتك، وأقول فلسطين عاشت حرة وأنا المرأة أرسخ في الذل ولا أقوى على رد الظلم وأنت الظالم، أنت القاسي وما كنت تكون جلادي لولا خضوعي وما كنت عليه. وأنا لن أخضع فانفرط العقد»(23). فالمرأة الفلسطينية ساهمت في مقاومة العدو على الصعيد السياسي، ودافعت عن الوطن، وعملت في الهلال الأحمر وأسعفت الجرحى والمقاتلين، ولكنها بقيت مقموعة على الصعيد الاجتماعي والأسري، فيجب تزويجها والخلاص منها ومن عارها الذي تلحقه بالأهل، فهم البنات كما يقولون إلى الممات .

الهوامش:

1 - سحر خليفة،عباد الشمس،ط1،منظمة التحرير الفلسطينية دائرة الإعلام والثقافة ، دار الفارابي بيروت،1980م، ص120 .

2 - الدكتور شكري عزيز الماضي ،الرواية والانتفاضة: نحو أفق أدبي ونقدي جديد . المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ط1 ، 2005،ص40 .

3 - سحر خليفة، باب الساحة، دار الآداب، بيروت،ط2، 1999، ص20.

4 - الدكتور شكري عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجرافيا، دار الشروق، عمان، ط 1 ،2003،ص87 .

5 - من مقدمة فيصل دراج لرواية « صورة وأيقونة وعهد قديم » سحر خليفة، دار الآداب، بيروت ط1، 2002، ص 6.

6 - المصدر السابق ، ص7 .

7 - سحر خليفة،أصل وفصل،دار الآداب،بيروت،ط1 ،2009،ص149 .

8 - سحر خليفة،حبي الأول،دار الآداب،بيروت،ط1 ،2010،ص14 .

9 - المصدر السابق ، ص 15 .

10 - غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف بمصر، ط1، 1970، ص129 .

11 - أسامة شهاب، القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين 1948-1988،وزارة الثقافة ، عمان،ط1، 2004 ، ص37 .

12 - مريم جبر فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، إربد ، دار الكندي ، ط1، 1995، ص81.

13 - أروى عبيدات، صورة المرأة في الرواية الأردنية، عمان، وزارة الثقافة، ط1، 1995. ص 31.

14 - قاسم أمين، الأعمال الكاملة، تحرير المرأة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة ، ص97.

15 - فيصل دراج ،مرجع سابق، من مقدمته لرواية، صورة وأيقونة وعهد قديم ، ص5.

16 - نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ط3 ، 1994، ص8.

17 - سحر خليفة ، مذكرات امرأة غير واقعية ، دار الآداب، بيروت، ط2،1992، ص 96.

18 - منذر نبيه، نجحت سحر خليفة منذ روايتها الأولى،.WWW. IBN-RUSH.ORG/FORUM/HAKAM-SAHAR. .2005/10/HTM25

19 - سحر خليفة، الصبار، مصدر سابق، ص،49 .

20 - سحر خليفة، باب الساحة، مصدر سابق، ص، 61 .

21 - شكري الماضي، الرواية والانتفاضة، مرجع سابق، ص46.

22 - فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص – نيقوسيا، ط1، 1993، ص243.

23 - سحر خليفة، ربيع حار، مصدر سابق ، ص299+ 300.

نـــدوة أفكـــار: التيـــارات السيـاسية والثقـــافيـة

إعـــداد وتـقـــديم: د. ســـليمان الأزرعـــي

تحـــريـــر: فتحي الضمور



ندوة أفكار «التيارات الساسية والثقافة»

إعداد: الدكتور سليمان الأزرعي

تحرير: فتحي الضمور

المكان: وزارة الثقافة

الزمان: 28-4-2012

المشاركون:

الدكتور عبد المجيد نصير.

الدكتور حسني الشيّاب.

النائب عبلة أبو علبة.

الدكتور سليمان الأزرعي – رئيس الجلسة

شارك في أعمال الندوة د. سليمان الأزرعي وجمال ناجي وزياد أبولبن وفتحي الضمور.

استهلّ الحديث باسم وزارة الثقافة د. سليمان الأزرعي مرحباً بالمشاركين، ومؤكّداً حرص الوزارة على عقد مثل هذه الندوات والورشات الفكريّة، والتي تؤكّد أنّ مجلة أفكار ماضية في رسالتها، لخدمة الفكر والإبداع والثقافة الأردنيّة.

عرّف الدكتور سليمان الأزرعي بالمشاركين، وهم:

الأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير، الكاتب والمفكر الإسلامي، عضو مجمع اللغة العربيّة، صاحب الانجازات الفكرية المحترمة، والكتابات الملتزمة.

الأستاذ الدكتور حسني الشيّاب، المفكّر القوميّ البارز والمناضل، والنائب الأسبق.

سعادة النائبة والأديبة عبلة أبو علبة، المناضلة اليساريّة، الأمينة العامة لحزب الشعب الديمقراطيّ الأردنيّ.

ثمّ استهلّ بداية الندوة بتسليط الضوء على الموضوعة الثقافيّة من موقعين، ولهدفين رئيسين:

أولهما: كيف تنظر التيارات السياسية والفكريّة الأردنيّة والأحزاب لموضوعة الثقافة؟ وهل تهمّها الموضوعة الثقافيّة، كما يهمّها الحكم، والاقتصاد، والسياسة؟ وهل كان لدى التيارات السياسيّة برامج ثقافيّة فكريّة وإبداعيّة للتنمية الثقافيّة والإبداعيّة في هذا التجمّع السياسيّ أو ذاك؟ بمعنى هل يهمّها ولادة أديب مبدع في هذه الحركة أكثر ممّا يهمّها وصول نائب أو وزير إلى الحكم؟

وثانيهما: هل ثمّة خطّة قادمة مستقبليّة لدى حركاتنا السياسيّة؟ وهل ثمّة برامجيّة ما؟ أم كلّها خطط تعبويّة حزبية تسمى ثقافيّة؟

قال الأزرعي ممهداً:

-عندما كسبت الدعوة الإسلاميّة الشاعر الكبير حسّان بن ثابت، لم يكن المكسب أقلّ بكثير من كسب شجاع فذّ كعمر بن الخطاب، واقتصاديّ كبير كعثمان بن عفّان، رضي الله

عنهما، وغيرهما من قادة المجتمع الجاهليّ العربيّ، ورجالاته الأفذاذ قبل الإسلام. ولا تزال قصائد المتنبي والجواهريّ تنادي بالحريّة والكرامة للإنسان العربيّ. وكذلك قصائد سليمان العيسى، وأشعار أدونيس وكتابات محمد الماغوط، وغسان كنفاني. ولا زال المطالبون بالربيع العربي يردّدون شعر الشّابي: إذا الشعب يوماً أراد الحياة... وهنا في الأردن أسهم أبناء الحركات اليساريّة والقوميّة والإسلاميّة، بإبداعاتهم في إيقاظ الروح القومية، وردّ الثقة إلى الإنسان العربيّ بعد الهزائم الكبرى، أمثال: غالب هلسا، تيسير السبول، سالم النحاس، أمين شنّار، وغيرهم...

وعلى المستوى العالمي ما زالت صداقة الرئيس الكوبي فيدل كاسترو مع الروائيين، أمثال: أرنست همنغواي، غابرييل ماركيز، أهمّ من أيّة علاقة سياسيّة.

ثمّ أعطى الحديث لأوّل المشاركين، الأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير. ويهمّنا أن ننقل الحديث بكلّ دّقة وأمانة كما ورد على ألسنة أصحابه:

الدكتور عبد المجيد نصير

-بالنسبة إلى الإخوان المسلمين فيما أعلم، هم مثل بقية الأحزاب والتنظيمات، ولهم تنظيماتهم الخاصة التي من خلالها يثقفون المنتمين إليهم، وهم يسمون هذه أسر، على مستوى الأسرة، والأسرة من خمسة إلى ستة أشخاص. وهذه الأسرة عادة لها نقيب. ولديهم فيما أعلم برنامج معيّن على عدّة مستويات. هذا البرنامج يجب أن يكون فيه حفظ للقرآن الكريم، قراءة في التفسير وفي الأحاديث النبوية، ثمّ كلام عام في الأمور السياسية والثقافية والاقتصادية والاهتمام بمشكلات الناس. كقضية ثقافية هل الإخوان حقيقة يرعون الثقافة كثقافة؟ فيما أعلم ليس لهم ذلك الاهتمام، لأنّ اهتمامهم في وجهتين: الأولى هي الدعوية، والثانية القضية السياسية عندما دخلوا في القضية السياسية من البداية وحتى الآن. لكن كقضية ثقافة مستقلة وأن يرعوا ثقافة، دعني أقول إنها ثقافة إسلامية بغض النظر ما معنى هذه الثقافة الإسلامية، وربّما أتعرض إليها بعد قليل. ولا أظنّ أنّ عندهم هذا الشيء، تبقى محاولات فردية بطريقة أو بأخرى. لا أظن أنّ الإخوان مثل بقية التنظيمات ستسمح بالخروج بعيداً عن الخط. ولذلك الإبداع كما تعلمون وأنتم من أهله، الإبداع لا يعرف الحدود، وليس له سقوف، ومن ثمّ التيارات الإسلامية ترى أنّها مربوطة بتفسير معيّن، بالنسبة للإسلام وبالنسبة للإبداع الثقافي، فهم يخشون مثلاً كلمة عودة جودو هذه فيها كفر، وقد حصلت في جامعة اليرموك في وقت من الأوقات. وبأنّ القصيدة إذا قالها فلان وذكر إلهاً وثناً يعني هذه ستكون نوعاً من الخروج عن الخط. مثل هذه المحدّدات وبخاصة أنّهم يتلقون الشباب في سنّ صغيرة، ومن ثمّ يحاولون تشكيل عقولهم بطريقة معيّنة. أظنّ أنّ الإبداع الأدبي ليس مرحباً فيه وإن كنت لا أعلم أنّ قضايا معيّنة كانوا ضدّها. التحرير حالتهم أسوأ، فربّما من حسنات الإخوان أنّهم لا يتدخلون بالتفاصيل. أمّا التحرير فهذا يجوز، وهذا لا يجوز. السلفيّون سقفهم أدنى السقوف، ولديهم مشكلة أنّهم يريدون أن نمشي حرفيّاً على خطى السلف الصالح، ولذلك لا أظنّ أنهم يشجعون أيّ نوع من الإبداع.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-بهذا الخصوص سأذكر لكم اسماً إسلاميّاً مهمّاً في الأردن، وهو الروائي أمين شنّار، من التيار الاسلامي، حيث حصل في العام 1968 على جائزة الرواية العربية بعد الهزيمة عن روايته «الكابوس» كذلك الروائي الأردني تيسير السبول، من التيار البعثي عن روايته «أنت منذ اليوم» أمّا عن حديث الدكتور عبد المجيد الذي ميّز بين الموضوعة الثقافيّة التعبويّة التي لا يستغني عنها أي حزب أو حركة سياسيّة وأنّ أحزابنا الإسلاميّة لم تول المسألة الإبداعية والثقافيّة العناية اللازمة. نحن نعلم من تاريخنا العربي والإسلامي أن الحركة الإسلاميّة عندما كسبت الشاعر الكبير حسّان بن ثابت، كان مكسبها لا يقلّ عن كسب اقتصادي كبير كعثمان بن عفّان وشجاع عظيم كعمر بن الخطاب أو حمزة بن عبد المطلب أو جعفر بن أبي

طالب. فقد كان حسّان مكسباً كبيراً وكان الرسول عليه السلام ينوّه إلى هذا المكسب.

الدكتور حسني الشيّاب:

-تكمن أهميّة هذا الموضوع أنّ جلّ التيارات السياسية، القومية والإسلامية واليسارية... إلخ لم تولِ هذا الأمر العناية الكافية، وهو الربط بين السياسة والثقافة. وحتى ندخل إلى الموضوع من مدخل منهجي صحيح، ذلك يقتضي التفريق بين السياسة والثقافة، إنّ وجدنا علاقة بينهما، وأظنّ أن علاقة كبيرة بينهما، مع وجود فرق بينهما. والفرق يأتي من أنّ السياسة، وأقصد السياسة كعلم ليست كتغيير وزارات في الأردن، هي علاقات قوى وصراع بين قوى في أيّ مجتمع، وهذه القوى تستخدم سلطة المجتمع وهو في عصرنا الراهن سلطة الدولة بمعنى آخر، فالسياسة إذا تستخدم سلطة الدولة للتعبير عن القوى التي تمثّلها. أمّا الثقافة فلا شكّ أنّها تؤثر في السياسة، مع وجود اختلاف بينهما، حيث أنّ الثقافة ضمن تعريفها الأوليّ المدرسيّ، هي سلسلة قيم ومثل عليا وسلسلة معتقدات. وعندما نقول قيم بالتعريف الواسع لها والتي تعبّر عن تجربة بشرية تاريخية معاشه، لكنّها تتفرع لتصيب جوانب الحياة المختلفة، وبالتالي تحدّد سلوك هذه القوى، فالثقافة إذا تحدّد سلوك أبناء الجماعات البشرية، نسميّها أمّة أو شعب أو أيّ تسمية من هذا القبيل. وبالتالي فإنّ الثقافة كسلسلة مفاهيم وقيم ومعتقدات لها تعبيرات كثيرة، وهذا يجعلنا نخلص إلى أنّ العلاقة السليمة بين الثقافة والسياسية هي أن تأتي السياسة إحدى تعبيرات الثقافة. ومع ذلك نلحظ أنّ التيارات السياسية إن جاز لي انّ أسميّها هي الوعاء الذي احتضن السياسة في بلادنا وفي الوطن العربيّ، مع وجود مفارقة عجيبة كبرى بين السياسة ممثّلة في هذه التيارات، وبين الثقافة التي نسميّها الثقافة العربية والحضارة العربيّة. هناك مفارقة وطلاق بينهما. وأقول ذلك لا بصفتي قوميّ، إنّما ناقد ومحلل بين الثقافة والسياسة، وسآتي على الدور القوميّ بهذا الخصوص.

وأعتقد أنّ التيارات الإسلاميّة نظرت إلى الثقافة نظرة مثاليّة، أي النظر إلى الماضي بكلّ ما فيه وهو الماضي الإسلامي على اعتباره مثالاً يمثّل الكمال والمطلق الذي يجب أن نسعى لإعادة إنتاجه وتكراره، عمر مثال، خالد مثال، عثمان مثال، ولكنّ هذه التيارات أهملت ما في هذا التاريخ (الإسلامي) من تفاعلات تتجاوز هذه النظرة المثالية للإسلام أو مختلفة عنها. فالتيارات الإسلامية نظرت إلى الإسلام نظرة مجرّدة لم تستوعبه كحركة تاريخ، بل استوعبته فقط كمثال أعلى يجب إعادة إنتاجه. ومن هنا ومن هذه النظرة جاءت صفتها الدعوية إلى إعادة بناء الدولة الراشدة الخليفيّة بكلّ مكوناتها سواء الإخوان المسلمون أو حتّى التحريريّون من حيث المنهج التفكيريّ، بمعنى أنها تريد إعادة بناء صورة الإسلام على الصورة التي عُرفت من خلال صورة مجرّدة مثاليّة عليا تهمل ما في داخل هذا التاريخ من صراعات، تهمل الإسلام في العهد الراشدي، الإسلام المثالي، ليس ذلك الذي كان الصراع فيه محتدماً بين علي ومعاوية، لذلك نجد أنّ تحليل هذه التيارات للإسلام كحركة تاريخ لم يكن مستوعباً للفكر السياسي والحركات الإسلامية، وهذا يشمل التيارات السياسة كاملة، الفكرية والقومية واليسارية، ولكن بصورة مختلفة نوعا ما. فنجد مثلاً أن مشكلة الفكر القومي بالنظر إلى الثقافة أنّه أعطى الأولويّة للسلطة على الثقافة وللسياسة على الثقافة، وبالتالي جعل المبدع والشاعر والرسام والكاتب داعية سياسية، المناضلون في الحركات القوميّة يوظّفون ثقافتهم توظيفاً غائيّاً، بمعنى أنّ الفكرة التي يمثّلونها تصبح في يوم من الأيام سلطة، وعندما تصبح سلطة تنفصل تماما عن التاريخ والثقافة، لتصبح سلطة مستبدة، وبالتالي يخبو عنصر الإبداع. لماذا هذا الطلاق؟ ففي البداية قبل أن يصلوا إلى السلطة كانت هناك محاولات على أقل تقدير، حتى عند ميشيل عفلق في ذكرى الرسول العربي، محاولات إبداع في الربط بين فكرته القومية وبين الثقافة العربية الإسلامية، لكنّها أي المحاولات خبت وتراجعت لصالح سيطرة السياسة على الثقافة، وعندما سيطرت السياسة على الثقافة وقعت أي الحركة القوميّة في

شرك السياسة، وأستعين هنا بجملة للدكتور نصير بأنّ ما يوحّد العرب هو الثقافة، فهم يشكّلون لنا وحدة ثقافيّة. لكنّ القوميّن أصبحوا قطريّين في كلّ من بغداد ودمشق، وبالتالي أصبح الحراك حتى في داخل القطر يهدّدهم بتحويلهم إلى طائفيّين وعائليين وعشائريين وأن يُؤكلوا كما أكل الثور الأبيض، وهذا ينم عن خلو الفكر السياسي القومي من جوهر الثقافة العربيّة، وقد أكون مبالغاً عندما أقول خلواً، وإنّما هو إعطاء الأولوية للسلطة على حساب الثقافة.

ينطبق هذا الكلام أيضا على اليساريين، فقد ظهروا في مرحلة من المراحل كأنهّم غرباء ثقافيّاً، فتجدهم يتحدثون عن ماركس أكثر ممّا يتحدثون عن تاريخ المنطقة المعنيّة، يقولون «يا عمّال العالم اتّحدوا» ونحن غير قادرين على توحيد بلدتي الحصن والصريح، وهما بلدتان تابعتان إداريا إلى محافظة إربد. بمعنى أنّ الدعوة إلى الفكرة السياسيّة معزولة تماما عن ثقافة المنطقة التي نشأوا فيها، وهذه الفكرة السياسية اليسارية حدث أنّها أتت لإعادة إنتاج فكر غربي يساري وضرورة البعد الطبقي في تطور مجتمعاتنا، وهذا جميل ولكن أن يختزل تاريخ المنطقة والعمل السياسي في هذا البعد كما فعل اليساريون، وأعتقد أنّ هذا فكريّاً لا يعطي للفكرة السياسية هذه فرصة لأن تنجح.

أمّا بخصوص الليبرالية، فهي أصبحت موجودة بداخل الدولة القطرية الحديثة، وهي كانت دعوة إلى التحرّر من الكنيسة والإقطاع وسيطرة البرجوازية الصاعدة، وهكذا كان دور الليبرالية في الغرب. أمّا في بلادنا فهي إعادة إنتاج تبعية اقتصادية واجتماعية وثقافية مع الغرب خاصة في ظلّ العولمة الآن. وليس لديهم أي قضية سوى تكريس علاقة التبعية مع الغرب بوسائل ثقافية واقتصادية.

الدكتور سليمان الأزرعي:

شكراً لما جاء به الدكتور الشيّاب، فقد أفاد الجلسة بإضاءة كاشفة سلطها على الموضوعة الثقافية، وتمييزه ما بين السياسة والثقافة. وتقديمه لمداخلة نظرية عميقة بهذا الخصوص، خصوصاً كيف تصبح الثقافة مطيّة للسياسة وكيف؟ وكيف تفقد الثقافة ألقها لصالح السياسة؟ وكيف يتحوّل المبدع إلى موظّف وبوق تابع للسياسة. وكوني منحاز للعملية الثقافية معنيّ بأنْ أنصف من ظُلموا في الفكر القوميّ. كالشاعر سليمان العيسى، الذي نعرفه جميعاً، هذا الشاعر الكبير أمدّ الله في عمره. هذا الشاعر الذي صُنّف في إسرائيل على أنّه عدو إسرائيل، لأنّه قال ما يلي: سأبدأ من الجذور بالأطفال، سأبدأ بالطفل، فقد كان متميّزاً يمتلك مشروعاً رؤيويّاً، لم يسبقه إليه أحد. وأعتقد أنّ القوميين إذا أرادوا أن يدافعوا عن أنفسهم ضدّ المنقصة في موضوعة اهتمامهم بالثقافة، فإنّ سليمان العيسى ورقة كبرى يمتلكونها. وتيسير السبول وساطع الحصري وعفلق ...إلخ. عموما كيف للحركة السياسية أن تقشّر المبدع وتلقي به ليصبح داعية حزبيّاً وهذه خسائر كبرى بلا أدنى شكّ.

السيدة عبلة أبو علبة:

-اعتبر بأنّ هذا الركن مهم جداً في سياق إصلاحي وطني شامل، وأوكّد على ما جاء به الدكتور الشيّاب عندما قال: علينا أنْ ندخل مدخلاً منهجيّاً سليماً حتى نستفيد من هذا الوقت. وأنا أدّعي أنّ الجملة التالية تقودني إلى ما يجب أن يُقال في هذا المقام. وأقول بأنّ البرنامج السياسي لأيّ حزب سياسي يعمل على التغيير له مضمون إنساني، وهذه الأبعاد الإنسانية للبرنامج السياسي بكل محتوياتها التقدميّة والديمقراطية... إلخ، لا بدّ وأنْ يُعبر عنه بأشكال مختلفة وأنْ يُناضل من أجل تحقيقه بأشكال مختلفة أيضاً، ولا بدّ أن تكون له أركان. والثقافة الديمقراطية هي واحدة من هذه الأركان الرئيسية، والثقافة الديمقراطية غائبة إلى حدود كبيرة في بلادنا، وتحلّ محلها الثقافة السائدة، ثقافة السلطة السائدة. وهذا طبيعي جداً، فالسلطة تريد أن تدافع عن سياساتها، تريد أن تدافع عن مصالحها، فلا بدّ لها أن تستخدم الثقافة من أجل ترسيخ هذه السلطة بالأشكال التي ذُكرت سابقاً، وهي الثقافة التابعة، أو ما يمكن أن أقول عنه بالثقافة التابعة. علينا في هذا المقام أن نستذكر قامات عظيمة

في الأردن وفلسطين على وجه الخصوص، وفي الوطن العربي أيضاً كيف لعبت الثقافة دوراً محورياً في الثقافة السياسة المتقدّمة. فالسياسة ليست شيئاً واحداً، السياسة هي برامج سياسيّة متنوعة، هي اتجاهات، وبالتالي عليّ في هذا المقام أن أذكر مصطفى وهبي التّل «عرار»، ونذكر بكلّ احترام تيسير السبول وسالم النحاس وسليمان العيسى، وعلينا أن نتذكّر جيّداً ماذا فعل العدو الصهيوني بغسّان كنفاني عام 1972 حيث كانت هناك عملية عسكرية مدبّرة كبيرة لاغتياله. فما الذي فعله غسّان كنفاني؟ غسّان كنفاني كتب الروايات والقصص التي تعرفونها، وشكّلت هذه القصص والروايات بمضمونها عاملاً وطنيّاً وقوميّاً هائلاً للشعب الفلسطيني وللعرب أيضاً. هذا هو الذنب الذي ارتكبه. العدو الصهيوني كان يدرك جيّداً درجة خطورة هذه القيمة الأدبية والنضالية العالية، ففعل ما فعل. وكذلك محمود درويش وما فعله في سياق النضال الوطني الفلسطيني. ولا أريد أن أستذكر كثيرا فأنتم أدرى حول هذا الموضوع. ولكنّي أريد أن أتقدّم بالتالي: نحن في إطار غياب الثقافة الديمقراطية تنقصنا تماماً ثقافة الحوار. وغياب ثقافة الحوار، بمعنى عدم قبول الآخر. وهذا التعصب والنزوع لاعتبار أنّ ما أؤمن به هو الصحيح وحده. وأنا في هذا المجال، والمجال لا يتّسع وليس مطروحاً هذا، ولا أريد أن أقيّم هذا الاتجاه أو ذاك بقدر ما أريد أن أقول التالي: ما هي المنهجيّة التي نفكر فيها؟ وهي قريبة جداً ممّا تفضّل به الدكتور الشيّاب، بمعنى أنّه ليس هناك من تاريخ جامد، فنحن نفكر بالتاريخ الاجتماعي والسياسي على أساس ديناميكي متحرّك، هو ليس ثابتا، هو في طبيعته متحرك. ولهذا السبب على الثقافة وعلى البرنامج السياسي أيضاً أن يواكب هذه الحركة، حركة التغيير، حتى في قراءة الحضارة العربية الإسلامية. وأنّني حريصة جداً على قراءة الحضارة العربية والإسلامية في نطاق حركتها التاريخية، في سياقاتها الزمنية. وهذا هو الذي يمكن أن نضيفه على ما هو قائم حاليا، باتجاه ما تفضّل به الدكتور نصير، ماذا يقول السلفيون وماذا يقول التحريريون؟ وأنا أعرف من هؤلاء كثيرين بحكم عوامل اجتماعية معيّنة. فصحيح جدا أنّ الثقافة الوطنية والعربية أولا، ليس من باب التعصّب لها وإنّما هو توفّر عامل المعرفة بها، وهذا مهم مهم جدا، فأنا لا أستطيع أن أكون أمميّاً جيداً دون أن أكون قوميّاً جيّداً، ولا أستطيع أن أكون قوميّاً قبل أن أكون وطنيّاً جيّداً، لا أستطيع. ولذلك القفز عن هذه المحدّدات القوميّة والوطنيّة إلى العالميّة قبل أن أعرف جغرافية بلادي، ورموزها الوطنية والتاريخيّة وثقافتها وحضارتها ...إلخ. هذا ضرب من القفز عن الواقع الذي لا يمكن أن ينتج شيئاً. ولا أعمّم هذه الظاهرة على جميع الأحزاب وأعني تاريخيّاً، لا أعمّمها على جميع الأحزاب، ولا أعمّمها على جميع الاتجاهات اليسارية. ولكن بصورة أو بأخرى هذه كانت موجودة. ولذلك هي حُصرت، هذه الاتجاهات التي قفزت عن هذا التاريخ، وأثقلت شعوبها بأيديولوجية غريبة عنها جدا ولا تعرفها، وفيها كثير من العدالة، الثقافة الاشتراكية فيها كثير من العدالة، ولكنها قفزت عن محددات واقعية ووطنية وقومية ولم تستثمر كما يجب. أمثلة لا حصر لها لديّ حول هذا الموضوع. في الأردن، فلسطين، اليمن، العراق، السودان، أينما شئت. على كلّ حال عندي مثال قريب جداً جداً أريد أن أتحدّث به، وكنت أتمنى أن يكون الأخ الدكتور ارحيل الغرايبة موجوداً. نحن في الأحزاب القومية واليسارية توافقنا على ضرورة إصدار ورقة عمل كانت من اقتراحي، ورقة عمل تقيّم الحراك الشعبيّ الأردنيّ على مدى عام، وكُلفت بكتابتها، وعرضتها على الأحزاب ووافقوا عليها، ثمّ نُشرت، وفيها نقد صريح وواضح لدور الأحزاب اليساريّة، ولدور الحركة الإسلامية، ونضال الحراك الشعبي بالإجماع، وفيها نقد واضح وصريح. وكنت آمل أن تشكّل هذه فتحاً جديداً في العلاقة البينيّة بين الأحزاب السياسيّة والقوى العاملة على التغيير؛ لأنّه من دون نقد ومراجعة يصبح من الصعب جداً التقدّم إلى الأمام. لكن للأسف أجهضت المحاولة وباءت بالفشل. إنّني أناقش الموضوع من زاوية أخرى، أنّه إذا كنتم ترون أنّه في هذا خطأ، فلماذا لا يخضع هذا للحوار؟ وقت للحوار؛ بمعنى أنّنا موجودون في أطر واحدة مشتركة، فلماذا لا يخضع هذا للحوار؟ اطرحوه

للحوار فقط! أنا لا أُثير سوى هذه النقطة. موضوع الحوار ليس موضوعاً جانبياً، هذا موضوع مضمونه بالضبط مضمون شبيه بالعمق والديمقراطية، لأنّه يؤمن أو لا يؤمن بالآخر. على كلّ حال أنا أدّعي وليصحّحني الإخوان، وأخصّ بذلك الدكتور عبد المجيد نصير، أنّه منذ العهد الأمويّ توقّف الاجتهاد، لا يوجد اجتهاد، وهناك أمثلة في تاريخنا العربيّ رهيبة وتقشعرّ لها الأبدان، قطع الألسن والأيدي والأرجل ....إلخ. بسبب الاجتهاد... وأكرّر شكري العميق لكم، فقد أعطيت أولويّة لهذه الندوة. لأنّه في هذا الزمن، زمن الإصلاح لا يمكن التقدّم لا في الأردن ولا في أيّ بلد آخر دون الإقرار بالتعدّدية السياسيّة والفكريّة، وفتح باب الحوار المنهجيّ، وما دون ذلك فهو فوضى. فمن الطبيعي أنّ التطوّر يقود بالضرورة إلى التعبير عن الرأي الآخر. فأنْ أُعبر عنه ضمن قنوات ديمقراطيّة أفضل كثيراً من أن أُعبر عنه بصورة فوضويّة وتضرّ بالمصالح الوطنيّة على كلّ حال. أي أنّها تسبب ضرراً كبيراً بالمصالح الوطنيّة، ولها تعبيرات كثيرة مختلفة. مُوجع لنا جميعا عندما نسمع مثلاً عن الذي جرى مع نصر حامد أبو زيد في مصر. نصر حامد أبو زيد إسلاميّ، وأنا قرأت كتبه، رجل إسلاميّ ومؤمن، لكنّه يجتهد، ويجتهد ما دون الذات الإلهيّة، يجتهد ما دون الأركان الإسلاميّة الخمسة. يجتهد في قضايا أخرى لا علاقة لها بالأركان ولا بالذات الإلهيّة أو وحدانيّة الله سبحانه وتعالى. هو يجتهد في مسائل أخرى. ومع ذلك جرى ما جرى له. حُكم عليه بتطليق زوجته وإبعاده.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-اعتبروه مرتدّاً وطلّقوه من زوجته.

السيدة عبلة أبو علبة:

-نعود مرّة أخرى إلى هذا، وأنا أدّعي أنّني لا أستطيع أن أُكمّل مهمتي السياسيّة والنضاليّة التاريخيّة، دون أن أكمّل هذا بإطلالة -ما استطعت إليها سبيلا- على الثقافة، أو على أركان الثقافة. أنا أقرأ الرواية والشعر والقصص بشكل دائم، ولم أنقطع عن هذا يوماً. وحتى أستطيع أن أُدرك جيّداً ماهيّة البرنامج السياسيّ وأبعاده الإنسانيّة، لا بدّ لي أن أطّلع على هذا، أردنيّاً وعربيّاً على وجه الخصوص. ولا أؤكّد على هذا فقط، لأنّ الدكتور الشيّاب ذكر جانب النقد في الأحزاب اليساريّة التي تُعطي أولويّة للثقافة العالميّة الأمميّة على حساب العربيّة، بل لأنّ هذا ضروريّ تماماً، تماماً ضروريّ. وأنا أوافق ذلك، وأجد أنّه ضرورة كبرى، وأكرّر أنّه لا يستطيع الإنسان فينا أن يكون عالميّاً جيّداً، دون أن يكون قوميّاً جيّداً، فكيف لي أن أعرف عن الثقافة الأمريكيّة والأوربيّة والروسيّة واللاتينيّة والعبريّة قبل أن أعرف الثقافة العربيّة والإبداع العربيّ والإبداع المحليّ الأردنيّ، هذا لا يجوز. ولذلك حتى نحن في تكريم الرفيق العزيز الراحل سالم النّحاس، وأقمنا له حفل تأبين كبير، ولم ننسَ في الكلمة الرئيسية التي قيلت حوله من أن نذكر ميزاته وإبداعاته، جنباً إلى جنب الأدبيّة والسياسيّة. وهذا شيء نحن نعتزّ ونفتخر به ونجلّه، ولا زلت أذكر بالألم الشديد ما وقع وأنتم أدرى منّي للأستاذ الكبير تيسير السبول. فقراءتي الأوليّة ولكم أن تصحّحوني، فربّما أكون مخطئة، فهو لم يجد لإبداعاته منفذاً في هذا الجوّ الثقافيّ والسياسيّ الخانق، فلم يجد سبيلاً إلا الانتحار. ولا أجد لهذا تبريراً، ولكنّي أقدّم له تفسيراً من زوايا عامّة. وعلى كلّ حال أنصح بقراءة رواية يوسف زيدان "عزازيل"، ورواية "محال". وآخر ما قرأت محال في مصر. لنرى درجة الاستبداد السياسيّ الذي يترافق مع هذا الاستبداد الثقافيّ العالي. بمعنى كم أنّها تلعب دوراً رهيباً في مراحل تاريخيّة معيّنة.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-الحقيقة أنّ سعادة النائبة أشارت إلى أكثر من قضيّة، وبرأيي أنّ هذه القائمة من الهامات الأدبيّة العاليّة التي أشارت لها وأشادت بدورها من عرار إلى غسان كنفاني إلى أبي سلمى إلى مؤنس الرزّاز إلى محمود درويش، هذا العملاق الشامخ وسميح القاسم وتوفيق زيّاد. هؤلاء الذين كانوا في مرمى الاحتلال، مرمى اعتداءات الاحتلال. وبلا أدنى شكّ هم أمثلة وأدلّة تؤكّد أنّ الثقافة أيضاً قدّمت وأسهمت وأعطت، ولا يزال المغنّون يغنّون ويصدحون بكلمات محمود درويش، وبكلمات

توفيق زيّاد، وأيضاً بكلمات عرار، وغيرهم. عموماً أنا أنحني لهذا التيّار الذي تترأسه الأستاذة عبلة. ويكفي أنّ هذا التيّار قد أوصل إلى أمانته العامّة أديبين، رحمه الله سالم النحّاس، وأمدّ الله في عمرها عبلة أبو علبة، وكلاهما أديب وكاتب. ورغم أنّني لم أكن ذات يوم حزبيّا قريبا من هذا التيّار، إلا أنّه جمعني مع عددٍ من رفاق السجن والمعاناة. هذه ظاهرة مهمّة. اسمحوا لي أن أسجّل لهذا التنظيم مؤكّداً أنّه لو لم يكن يتمتّع باللياقة الداخلية الكافية لما قبل الأديب والأديبة أميناً عاماً له. ليس بالقليل بأنّ أديباً ومبدعاً يصل إلى الأمانة العامة في حزب. في بلادنا يحاربون الإبداع. فهناك محاربة للإبداع داخل الأحزاب، لأنّ الأحزاب وقيادتها التاريخيّة ترحّب بالحزبيّ، وليس بالمبدع الذي يجلب حبّات القمح، كما تجلب النملة حبّات القمح إلى بيتها، يريدون الحزبيّ الذي ينجح في تنظيم الحزبيين أكثر من المبدع الذي يمكن أن يترك بآثاره الأدبيّة والإبداعيّة، آثاراً تتعدّى الحزب وتتعدّى الحركة وتتعدّى التيارات السياسيّة. ما لفت انتباهي في حديث الأستاذة عبلة هو هذا التوجّه الذي أعتقد أنّه يميّزها عن غيرها من رفاق حزب الشعب الديمقراطيّ، وهو النظرة الجادّة لإعادة قراءة التاريخ العربيّ. وآمل أن يتحوّل هذا إلى مؤسسة، هل يمكن أن نصل إلى مرحلة نتخيّل فيها، أنّ حزباً كحزب الشعب يؤسس لهذا الغرض مؤسسة مركز دراسات إسلاميّة؟ هل لنا أن نحلم؟ هل بمقدورنا أن نحلم؟ بحزب يساريّ علمانيّ يُنشئ مؤسسة خاصة لدراسة التاريخ العربيّ الإسلاميّ. عموماً نحن استمعنا إلى أطروحات أصدقائنا وضيوفنا، والآن بمقدور زملائنا الحاضرين أن يُغنوا أو يحرّكوا أو يثيروا أو يعارضوا ما ورد في هذه الندوة، وبخاصة أنّهم يمثلون صوت الإبداع، على أنّنا الآن نكون قد انتهينا من المحور الأوّل، والمحور الثاني قليل ومختصر.

جمال ناجي:

-حقيقة أنا استفدت كثيراً ممّا طرح في هذه الجلسة، ولديّ بعض الملاحظات، وسأبدأ من حديث الدكتور نصير، حول موضوع السياسة فيما تفضّل به، ويمكن استنباط عنوان جديد لم يطرح حتى الآن وهو الإسلام والثقافة. طبعا لا يوجد طبعة قديمة ولا طبعة جديدة... ولذلك أعتقد بأنّ هذا العنوان بحاجة إلى مزيد من البحث. نحن في الإسلام مع التأكيد على تقييم موقف التيارات الإسلامية وهذا تقييم موضوعي وهو يستمد من واقع كلنا يعرفه، واستمراراً لهذا التقييم أنّه غير مسموح الخروج عن الخط، وليس مرحباً بالإبداع. هذه حقيقة أقوال مهمّة جداً، نتوقف عندها، لماذا؟ ربما تعكس– اسمحوا لي – نوعاً من النزوع الانعزالي بعيدا عن الثقافة بمفهومها الواسع باعتبارها محصلة للنشاط البشريّ والإنساني المعنويّ والماديّ. يوجد لدينا حضارة إسلاميّة، حضارة عظيمة، ولا أستطيع أن أتحدث عن الثقافة الإسلامية. من منا سمع بهذا العنوان «الثقافة الإسلامية»؟ نحن لم نسمع به. يوجد لدينا قرآن كريم، سنّة نبوية، تاريخ إسلامي. وكلّ هذا يندرج في سياق الحضارة الإسلامية، وما حققت على مدى التاريخ حتى هذه اللحظة. ولكن الثقافة والإسلام، هذا الموضوع ما زال مغلقاً. ولذلك وتأكيدي على ما تفضّل به الدكتور عبد المجيد، أنا أرى أنّه لا بدّ الآن من طرح هذه المسألة. ما موقف الإسلام من الثقافة؟ موقف الإسلام من الثقافة يجب أن يبحث، لأنّنا نتحدث الآن عن رسالة عظيمة. وبالتالي إذا كانت قد خضعت عبر التاريخ إلى تأويلات عزلتها عن الحالة الثقافية، فيتوجب نبش هذه المسألة، وبالتالي لا يجوز الإبقاء على ما هي عليه. وأنا كذلك متفق مع الدكتور حسني، ومع الكلّ، وأحاول أن أناقش علاقة السياسة والثقافة، وأريد أن أنوّه إلى موضوع مهم في حلقة الحوار الآن. يعني موضوع السياسة والثقافة سبق أن بُحث كثيراً، كثيراً جداً. فموجة البحث الثقافي والسياسي بدأت منذ الستينيات، وانتهت بالمناسبة بانتهاء القرن العشرين. ومنذ أواسط التسعينيات من 1995 فما فوق، أصبح بديلاً عنها المثقف والسلطة، وبُحث، وكذلك هذه «الموضة» انتهت. الآن عندما نريد أن نتحدث عن السياسة والثقافة، أرجو أن نميّز بين ناحيتين، ما هو السياسي؟ هنالك السياسي السلطوي، وهنالك السياسي الحزبي، السياسي الحزبي والثقافي، أعتقد أن هذا هو الموضوع. وحينما أتحدث

عن الثقافي والسياسي عادة ما يغلب على التخيّل العام لدى المثقفين والباحثين، هو علاقة المثقف مع السلطة، وكأنّما السياسيّ حكر على السلطة، لنفترض السياسي التقليدي يصادر دور المثقف ويقوم بعملية إتباع له لكي يصبح واحداً ممن يغردون في هذا الفضاء. وهذه علاقة مختلفة عن علاقة الحزبي السياسي مع الثقافة. الحزبي السياسي كثيراً ما يغري في الثقافة، المثقف، وهنالك بعض الأحزاب فعلاً تمارس نفس دور السلطة السياسية في علاقتها مع المثقف، وبعض الأحزاب تسعى إلى إبراز رموزها الثقافية باعتبارها رموز حضارية، ورموز قادرة على الاستقطاب لم تقدر أن تستقطبه الأحزاب السياسية. وبالتالي أنا أجلّ هذه الحالة. ففي بحثنا يجب أن نميّز بين السياسي السلطوي، وبين السياسي الحزبي. على كلّ حال.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-لعلّنا في لقاءات قادمة نعقد ورشات تحت هذه العناوين، ويسعدنا من الآن أن يكون ضيوفنا اليوم هم الضيوف القادمون.

جمال ناجي:

كنت أتساءل فيما تفضل به الدكتور حسني حول مسألة الثقافي والسياسي، والتي شكّلت مصدر أرق عند المثقفين. الآن مفهوم أنّه لا توجد لا فلسفة ولا نظرية ولا فكر إلا إذا قامت على بناءات ثقافية، من دون ذلك لا أعتقد بوجود فرصة لنجاحها. والمشكلة لا يوجد اعتراف بهذه الحقيقة. لا أحد يعترف بأنّ أي بنيان معنوي مهما كان نوعه، لا بدّ من وجود بناءات ثقافيّة يقوم عليها، حتى الرسالة الإسلامية، الدعوة الإسلامية قامت على بناءات ثقافية تجديدية في عهدها، أليس كذلك؟ الآن في العلاقة بين الثقافي والسياسي هنالك علاقة الكل بالجزء، وأنا أعتقد بأنّ الكل هو الثقافة، والجزء هو السياسة. الثقافة كما نعرف هي محصلة النشاط والإنجاز البشريّ على مرّ التاريخ المعنوي والمادي. هذا يعني أنّ السياسة هي جزء من الكلّ الثقافي، أنّ الاقتصاد جزء من الكل الثقافي، أنّ التاريخ جزء من الكل الثقافي ...إلخ. الآن لدينا مشكلة أنّ ما يجري هو إخضاع الكل للجزء، وهذه إشكاليتنا في مسألة الثقافي والسياسي. الكلّ هو الذي وثّق، الجزء هو الذي يُخضع الكل. هنالك بتقديري سبب أنّ النظرة للثقافة باعتبارها أدب وشعر ومسرح وفلكلور وموسيقى، وهذا التفسير بالمناسبة والذي أسميه التفسير الإنبيقي للثقافة، والضيق جداً، مسؤول عن استيلاء السياسي على الثقافي، ولأنّ الثقافة الآن أوسع بكثير، وتوسعت مؤخراً في ظل ثورة المعلومات الآن. وبحيث أنّها أصبحت فعلا قادرة على الإحاطة بالسياسي وبغير السياسي. الآن يتوجب توسيع فتحة الفرجار بالنسبة للفهم الثقافي، هناك ثقافة مجتمعية، هناك ثقافة سلوكية، هناك ثقافة سلوك مدني، وثقافة الحوار، هناك ثقافة ديمقراطية، فإذا تضافرت كلّ هذه الثقافات، هذا يضع السياسي في حيّزه الحقيقي. وبدون توسيع موضوع الثقافة بجوانبها وتفرعاتها المتعددة، ستبقى الثقافة خاضعة لسلطة السياسي. وأخيراً أوافق الأستاذة سعادة النائبة عبلة أبو علبة في أنّ سالم النحاس كان أديبا، وتمّ إبرازه سياسياً، لكنّي أتوقف عند مسألة تثقيف الحالة السياسية، لنفترض ونحن في الأردن الآن، يوجد حِراك، هذا الحراك يحتاج إلى تثقيف، وإذا قلنا بأنّ الأحزاب والتيارات السياسية، لا تريد تثقيف حالتها، فهي تدعو إلى الفوضى السياسية، وليس إلى العمليات الإصلاحية، بدليل أنّه في حالات كثيرة تحولت حالات الحِراك إلى قطع طرق وإلى إحراق وإلى محاولات مختلفة تندرج تحت عنوان الفوضى. إذا التيارات السياسية مطالبة تماما بتثقيف الحالة الجماهيريّة. وأنا أتذكر حينما كانت ثقافة الجماهير في الستينيات والسبعينيات، كانت لناس فعلا تقرأ. كانوا يقرأون ويحضروا ندوات ويأتوا بالكتب وبكل شيء، فلماذا ننكر هذا التاريخ؟ فهذا التاريخ مسؤول عن حاضرنا من الخمسينيات إلى الآن. هذه الأفواج من المناضلين الذين خرجوا، كانوا أفواج من المثقفين، وهم حملة الراية، وسُجنوا وعُذبوا، وعلينا إنصافهم. والآن الذين يقولون بأنّ الربيع العربي هو أمريكي، لأنّ هذا محصلة نضال جماهير وقوى

سياسية منذ الخمسينيات حتى الآن، والآن ظهر هذا النضال. وشكرا.

زياد أبو لبن:

-أشكر رئيس الجلسة، والضيوف الأكارم، ولقد استمعت إلى أطروحات جميلة ومفيدة، وأبدأ من الدكتور عبد المجيد نصير، عندما تحدّث عن الأحزاب، الأحزاب الإسلامية، الإخوان والتحريرين والسلفيين وغيرهم، وعلاقتهم بالثقافة، أو كيف ينظرون إلى الثقافة نظرة سياسية، وللمثقف. لكن لا ننسى أنّ هناك تيارات إسلامية خارج هذه الأحزاب. بمعنى أنّ هناك في مصر تيار يسار إسلامي، فإذا اعتبرنا أنّ نصر حامد أبو زيد على سبيل المثال يشكل جزء من هذا التيار فهو لا يخضع إلى حزب معيّن. والشيء الآخر هذا التيار اليساري الإسلامي يصطدم مع اليمين الإسلامي، ليس اصطدام مع التيار الفكري أو العلماني إنّما. بمعنى النظرة إلى الثقافة من قبل تيار يساري إسلامي هو أهم بكثير مما تطرحه هذه الأحزاب، وهذه الأحزاب لا تطرح ثقافة في النهاية، وإنّما تطرح برامج وأدبيات تنظيمية لهذه الأحزاب، على أساس ديني أو على أساس عقائدي. في حين أنّ التنوير الإسلامي الذي تشكّل في وعي هذا اليسار الإسلامي أعطى زخماً للحركة الفكرية والثقافية في الوطن العربي يضاهي ما استخدمه اليسار العلماني في الوطن العربي. ويجب أن لا نغفل أيضا أن التيار اليساري الإسلامي لا يحتكم إلى أحزاب وأيضاً دوره في حركة التنوير في الوطن العربي. أيضاً هذا ينسحب مع الدكتور حسني الشياب عندما تحدّث عن الأحزاب القومية.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-هذا التيار واضح، وفي الأردن غير موجود.

زياد أبو لبن:

-في الأردن لا يوجد تيّار، توجد رابطة الأدب الإسلامي، ولكن ليس لها علاقة بالسياسة. هي رابطة مثل أي هيئة ثقافية. وحتى بعض الناس غير المؤطرين ينتمون لها، أو أعضاء في هذه الرابطة أيضاً، هناك روابط أخرى ليس بالمفهوم الإسلامي الحزبي. إنّما أشخاص يلتقون ضمن مفاهيم أدبية تحكمها قضية الإلتزام بالأدب. ما تحدّث عنه الدكتور الشياب، أيضاً طرح نظرة القوميين في الثقافة، لكن أغلب المثقفين في الوطن العربي لديهم الفكر القومي، وليس الفكر الحزبي القومي. فلذلك كلّ الأطروحات أو معظمها قومية، بمعنى إذا كانت هذه الأحزاب القومية لم تقدّم شيئاً للثقافة العربية، أو أنّها وظّفت هذه الثقافة توظيفاً لغايات سياسية، لكن هناك فكر مستقل وفكر قومي يتمّ طبعاً من خلال الكتابات. نحن لدينا عدد كثير من المثقفين القوميين، أو كتّاب ينتمون إلى فكر قومي وليس إلى حزب قومي. لذلك لا نغفل أنّ الفكر القومي كان له أيضا دوراً في التنوير، أو حركة التنوير العربي. ما تفضّلت به الأستاذة عبلة أبو علبة، هو إعادة قراءة التاريخ من جديد، والفكر العربي من جديد. وهي أطروحات المفكرين العرب الآن، وأنا أقول بأنّ الأحزاب لم تصنع كاتباً أو مثقّفاً، إنّما المثقف هو الذي يصنع الحزب، فوجود سالم النحاس والأستاذة عبلة في حزب، ليس هو الحزب الذي أوصل سالم النحاس إلى الأدب، أو أوصل الأستاذة عبلة إلى الأدب، إنّما هما أصلاً كاتبان خارج إطار حزبي، صحيح أنّ لديهم أفكار حزبية، ولكن الكتابة كانت أكبر من الحزب.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-الأن سأعطي لكلّ واحد من ضيوفنا مدّة دقيقة واحدة فقط لطرح تعقيبات برقيّة موجزة.

الدكتور حسني الشيّاب:

-أنا أعتقد بأنّ الكلام الذي سمعته من الأستاذ جمال والأستاذ زياد، وأنا لا أتعارض معهما إطلاقاً. فقط أنبّه إلى ما ذكره الأستاذ جمال عن التمييز بين السياسي الحزبي، والسياسي السلطوي، وأعتقد في الواقع لا يوجد فرق، بمعنى السياسي الحزبي وهو في السلطة لا يختلف عن السياسي الذي وصل إلى السلطة بحكم أنّه ابن العشيرة الفلانية أو العائلة الفلانية. أي أنّ السلوك الفعلي له مشابه لسلوك الذي هو

أصلاً موجود في السلطة. بمعنى السياسي السلطوي في عهد مبارك لا يختلف عن السياسي الحزبي في عهد بشار الأسد.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-وهذا يسمى السياسي السلطوي.

الدكتور حسني الشيّاب:

-السياسي الحزبي هدفه السلطة، بمعنى أنّ ميّزة أو السّمة العامة للفكر السياسي المتحزّب أو المحزّب، أنّ هدفه السلطة. وقد تجده متنوعاً قبل الوصول إلى السلطة، إنّما إذا وصل إلى السلطة لا يختلف أبدا عمّا كان يفعله علي صالح أو الذي كان يفعله زين العابدين. بالتالي أنا أعتقد أنّه ثقافياً أنّ الذي صاد الثقافة هو السلوك الثقافي الحزبي الذي قد يرفع شعار العلمانيين مرات أو الإسلاميين مرات أخرى، أو اليسار المتطرف، أو اليمين المتطرّف، نحن أمام ظاهرة أنّ السلطة صادرت الثقافة.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-شوّهتها.

الدكتور حسني الشيّاب:

-من هنا تساوي السياسي الحزبي بالسياسي السلطوي، اسمحلي أن أشير فقط إلى أنّ الحراك لا يجوز النظر له من خلال بعض الهفوات، يعني السياسي السلطوي في بلادنا يريد أن يركز ويعمم ذلك على كلّ الحراك. يجب أن لا نبحث عن ذرائع لعدم تفهّم هذا الحوار، يجب أن يُقال أنّ هذه الهفوات من الحراك أيضاً قد تكون طبيعية، يعني في البلدان التي لا يُصغى للناس فيها يحدث ذلك. أحداث العام 1968 في باريس والتي سميت ثورة الطلاب، الناس أيضا هاجموا دكاكين وكسروا ....إلخ واعتبرت حركة ثورة وتقدّم في تاريخ الفرنسيين المعاصر. وأريد أن أقول أنّ مجاميع المناضلين من مفكرين أكيد موجودون في الأحزاب، ولكن أنا ألاحظ أنّ المناضلين المثقفين فعلاً في معظم الأحيان انتهوا إلى نهايات خارج الأحزاب، خارج أحزابهم، في كثير من الأحيان. بمعنى أنّ الذين ربطوا بين الثقافة والسياسة، وحاولوا أن يعكسوا هذا في سلوكهم السياسي عمليّا أحزابهم لم تستوعبهم، وبالتالي هذا ينمّ عن وجود فجوة بين الثقافة والسياسة بمختلف التيارات، هذا ينطبق على كلّ التيارات. لماذا أقول ذلك؟ أقول ذلك لأنّ التيّار الأهم ثقافياً هو التيار غير المحزّب، وغير الحزبي ثقافياً، بمعنى آخر أعود إلى ملاحظة الأستاذ زياد أنّ هناك كثيرين من المفكرين محسوبين سياسياً على الفكر القومي، وهذا صحيح، ولكنهم لم يكونوا في حزب قومي، هناك أبي الذي أعتقد أنّه مسلم «كويس» في حياته لم يكن في حزب إسلامي، وهذا يمثّل 95% من الناس. ثقافة الناس الإسلامية لم تستوعبها الحركات السياسية المحزبة باسم الإسلام. وبالتالي هذا ينمّ مرّة أخرى عن وجود فجوة بين السياسة والثقافة. أنا أشارك الأستاذ زياد رأيه أنّ روّاد الحركة القومية كفكر هم المثقفون الذين استوعبوا الثقافة العربية، ولم يكونوا في حزب قومي. أولئك في المحصلة الأخيرة التقوا مع السياسين في هذه الأحزاب، الذين لم تحتملهم أحزابهم. فالتيار الإسلامي الأعظم هو التيار غير الحزبي، والتيار القومي الأعظم هو غير الحزبي وغير المحزّب. وهذا ينطبق أيضاً على كثير ممّا حدث في الحركة اليسارية. من هنا يجب أن نعيد النظر في العلاقة بين السياسة والثقافة.

الدكتور عبد المجيد نصير:

الأحاديث التي سمعتها من زملائي الكرام، أحاديث طيبة، وأثارت بعض الشجون، ولذلك ما سأقدّمه الآن هو برقيات لا أكثر. الأولى أنّ جامعاتنا -كوني أستاذاً جامعيّاً-، فشلت في ميدان الثقافة لطلابها نهائيا. فعندما تنظر في قانون الجامعات، وقانون التعليم العالي في المادة الثالثة، الرابعة، ...إلخ نجد خمسة أو ستة أهداف، واحد منها أكاديمي والباقي يتعلّق بالشخصية والثقافة والتراث إلى غير ذلك. حتى الجانب الأكاديمي نحن فاشلون فيه، وبقية الجوانب لا نقدّم فيها ولا نؤخر. فمثلاً جامعات حكوميّة أدخلت مساقاً في السلوكيّات، للطلاب الجدد. يأتي العميد ويحدّثهم عن

القوانين، التأديب، الطلبة، والتربية الوطنية «كلام لا قيمة له» طُلب منّي أن أقدّم محاضرة بهذا الاتجاه، قدمت محاضرتين، صدقوني يا زملائي الكرام، كلّ الطلاب قالوا: هذه المحاضرات، هي التي لم ننم فيها، التي استفدنا فيها، كانت محاضرتي عن الإصلاح السياسي، الإصلاح الاقتصادي، وأهم شيء هو الإصلاح الأخلاقي، الإصلاح السلوكي، وتكلمت عن كيفيّة استيعاب الحوار، قلت لهم عن كلمة أبي حنيفة: أنا على صواب، يحتمل الخطأ، وغيري على خطأ يحتمل الصواب. هذا الكلام لا نعلّمه فكيف يتعلم الطلاب. هذه واحدة. أما الثانية، كيف نستفيد من الأدوات الحديثة، من المعلوماتيّة في الثقافة. هذا غائب في جميع المستويات. لا أقول فقط في الجامعات، داخل الجامعات وخارج الجامعات. طلابنا وأولادنا وأنا وأنتم نمضي خمس ساعات أو عشر ساعات أمام هذا الحاسوب. وعلى فكرة ترجمنا «اللاب توب» في المجمع «حاضون» ترجمتها أنا بنفسي حاسوب في الحضن وقبلها المجمع. كيف نساعد الطالب على القراءة؟ أنا شخصيّاً على الفيسبوك لدي خمسمائة من طلابي، أقبل صداقة أي شخص. واحدة من أقاربي انتهت من دراسة الدبلوم، قالت لي ماذا أفعل؟ قلت لها اقرأي، قالت أين؟ قلت على «الشاشة» أي الحاسوب. أرشدتها إلى أن تستفيد من هذا. فكيف ننقل هذا إلى أولادنا وبناتنا؟ دعوني أقول كلاماً بدهيّاً، لا توجد ثقافة، ثقافتنا يجب أن تكون لها هوية. أنا موجوع القلب جداً، كيف يحوز اثنان يهود من الصهاينة جائزة نوبل للآداب، ولا يحوزها أردني، أو سعودي، أو سوري، لماذا؟ توجد لدينا مشكلة. يجب أن تكون ثقافتنا هويتنا أردنية مع خصوصية أردنية، خصوصية سورية، قطرية، لكن يجب أن تكون عامة. أيضاً قلت يجب أن أتوجّه لكم للجامعات، وجامعات العلوم والتكنولوجيا لا علاقة لها بالموضوع، أنا أحبّ أن يُعقد مؤتمر نحو ثقافة إسلامية إبداعية.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-توصية، هذا نعتبره توصية لذوي الاختصاص..

الدكتور عبد المجيد نصير:

-نعم. تكلمت عن حامد أبو زيد، (مشكلة حامد أبو زيد).

السيدة عبلة أبو علبة:

-مش عاجبك هو ولا التعامل معه!.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-كلّه مشكله، بما فيه التعامل معه، فيجب أن لا ننزل الأحكام الشرعية على الإبداع. هذا حلال، وهذا حرام. هناك جملة جميلة جدا قالها حسن الهضيبي رحمه الله، قال: «نحن دُعاة لا قضاة» أنا أحبّ أن أوسع هذا، نحن دعاة في كلّ شيء، في الأدب في الثقافة في السياسة في كل شيء، ولسنا قضاة، بمعنى أنّه ليس مطلوباً مني أن أصدر حكماً.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-هذا هو جوهر إسلامويّ عظيم.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-أنا إسلامي وكلكم تعلمون ذلك، وأدعو الله أن أبقى كذلك، ولكن ديواني الشعريّ الأوّل كلّه غزل في البنات، والنساء، والجمال. أريد أن أقول أنا إسلامي، هل هذا ينقص من قدري؟ كان الشيخ الهندي رحمه الله في القرن التاسع عشر، (كتب عنه السنوسي في رحلته الشهيرة، الرحلة الحجازية). كان من أحسن الناس ديناً، له شعر جميل ورقيق. ما أودّ أن أقوله، بأنّ الإبداع ليس له حدود، ومن ثمّ يُمنع منعاً باتاً أن تنزل عليه الأحكام الشرعية، لا يوجد حلال وحرام. أنا أعرف أنّنا في -مجتمع إن لم نكن مسلمين-، فثقافتنا إسلامية، حضارتنا إسلامية شئنا أم أبينا، وحتى سليمان الأزرعي النصرانيّ يعرف حدود ثقافتنا الإسلامية، لن يجدّف، لن يكفر، ليس لأنّه لا يريد أن يصطدم مع المجتمع، بل لأنّه لا يريد أن يصطدم مع نفسه، في داخل نفسه كل منّا له حدود. فلماذا إذا خرجت كلمة زيادة نقول هذا مرتد؟

أرسلوه إلى جهنّم! وكذلك الشّاب السعودي الذي كتب على «تويتر» -القضية لا تحرز-. نحن كما تحدّثتم في البداية نحاور، نناقش، وبعد ذلك الحلال والحرام للسلطة، للدولة الإسلامية القائمة على العدل. وليس لنظام يدعي الإسلام وهو نظام جائر وفاشل، لا أريده. أخيراً يا تُرى لماذا الآن لا توجد لدينا ثقافة إسلامية سياسية لسبب بسيط، الإسلاميون لم يمسكوا الحكم مثل البعثيين وغيرهم، الآن المسلمون نجحوا في تونس وفي مصر وفي غيرها، يا ترى ماذا تتوقع من الاتجاه الثقافي في مثل هذه الأجواء. طبعا في تونس لديهم هذا الراشدي، الغنوشي، هذا الرجل ظاهرة مختلفة في العالم العربي الإسلامي. أنا قرأت له، وهذا الرجل مختلف، وعقليته تضاهي العقول الأولى في القرن الأول، لأنّه بسيط «لانه عيونه ستة على ستة مش ستة على عشرين زي البقية» اسمحلي أنا لا أزكي نفسي، والجميع يسمع حديثي أنا أقبل الجميع. أنا أريد أن أتحاور مع هذا اليساري الملحد، أريد أن أتحاور معه حواراً، سأقبله، إذا الإسلام يقول لا إكراه في الدين، فمن أنا أو أنت حتى تجبرني على ما تريد؟

الدكتور حسني الشياب:

-لكم دينكم ولي دين.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-القرآن يقول: «لقد كفر الذين قالوا إنّ الله هو المسيح بن مريم» ومع ذلك نقبلهم، نتزوج منهم. ثمّة فرق بين السلوك والعقيدة. في التاريخ الإسلامي – على فكرة – ما عدا الشعراء، كان أكثر الإبداع بعيداً عن السلطة، ولذلك كان إبداعاً عظيماً جداً. الشعراء لأنهم يريدون أن يأكلوا خبزاً، وهو عند هؤلاء المجرمين أصحاب السلطة. أنا أتمنى أن يكون الصراع بين التيارات الموجودة عندنا، أن يكون صراعاً ثقافياً، بمعنى أن نقبل وأن نتحاور. في الرياضيات هناك موضوع مهم جداً اسمه Game theory نظرية الألعاب، وهذه النظرية فيها عدة إستراتيجيات، واحدة منها يسمونها بالإنجليزي، zero sum يعني لا غالب ولا مغلوب، بمعنى أنا أريد أن ألعب حضارياً ثقافياً مع الكل، لكن بشرط أن لا أغلبك ولا تغلبني. بشرط أسمعك وتسمعني. أنا أقول لكم حقيقة إذا كان الصراع ثقافياً، فالإسلاميّون سيغلبون الجميع، لماذا؟ فلو أردنا نحن الموجودون أن نركض ألف متر، أنا الإسلامي أسبقكم بمئتي متر، لأنّ خلفيّة مجتمعي إسلامية.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-أكثر من ذلك، أنت تحكم، أنت قلت بأنّ الأسلاميين لم يحكموا!! الإسلاميون يحكمون وهم في بيوتهم.

الدكتور عبد المجيد نصير:

-أنا أوجّه كلامي حقيقة للإسلاميين، اقبلوا الآخرين لأنّكم حقيقة أنتم الأقوياء. القوي لا يخاف من الضعيف. الذي يخاف من القوي، وحتى من الضعيف هو الضعيف.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-والآن مسك الختام في التعقيبات مع الأستاذة عبلة.

السيدة عبلة أبو علبة:

-على المستوى الفكري أقول، نعم إمعان العقل، وليس النقد، بمعنى نحن بحاجة إلى هذا. وعلى المستوى السياسي أقول أنّنا نحن بحاجة إلى الدولة المدنيّة، الدولة المدنيّة هي التي تحمي الاتجاهات الفكرية والسياسية جميعها، وهي التي تحمي الأقليّات، وهي التي تحمي أصحاب الاتجاهات المختلفة، بغض النظر عن أي شيء آخر. أنا أخشى فيما تفضّل به الدكتور حسني، حول أنّ التيار الأهم هو التيار غير الحزبي، أنا أخشى أن يكون هناك نوع من الهروب من إمكانية أن تُراجع الأحزاب وتصوّب شيئاً من برامجها واتجاهاتها ...إلخ. على كل حال، في موضوع الصراع الاجتماعي الذي تفضّل به الدكتور، عندما يصبح الصراع الاجتماعي أفقيّا أي اجتماعيّاً، وليس هو عموديّاً كما هو قائم الآن في عدد من الدول العربيّة، حينها يصبح هذا الصراع طبيعيّاً، ويكون له بالضرورة طابعا سلميّاً، وسيكون له طبعاً نقدٌ موضوعي، ولن يتّجه إلى الفوضى،

بالضرورة. أما عندما يكون عمودياً، بمعنى أنا أتعصّب لأي شيء في أيّ موقع أكون فيه، وأتعصّب له عندما يحدث عندنا تعصّب ديني تعصّب قومي ...إلخ أيّاً كان موقع هذا التعصّب، هذا الانقسام العمودي، هنا نحن لسنا بخير. ولكن الشيء الطبيعي أن يكون هناك صراع سلمي تحكمه عوامل التطوّر الطبيعي، يعني اجتماعي، بمعنى أفقي. على كل حال أما فيما تفضّل به الأستاذ زياد نحن في ظل السياسي والثقافي، أتمنى أن لا نضع المسائل في صورة متقابلة، بمعنى هل السياسي يمكن أن ينتج الثقافي؟ هل الثقافي يمكن أن يفعل كذا وكذا؟ لا نضع المسائل بصورة متقابلة هكذا، وإنّما نأخذها في سياق حركتها الطبيعيّة، وممكن جدا أن يكون هناك، كما نعتزّ بالرفيق سالم النحاس رحمه الله، كان على رأس حزبنا أو في حزبنا بغض النظر ولكن الحركة السياسية العامة هي التي جعلت واحداً مثل سالم النحاس يرى بأنّه أديب تتلاقى أفكاره على سبيل المثال مع هذا الحزب أو ذاك. وغيره الكثير، غسان كنفاني نفس الشيء. أنا أتمنى عليكم أن تكون هناك سلسلة من الندوات تتناول عناوين بعينها مثلاً، هذا الالتباس في سياسة الأحزاب القوميّة التي حكمت بشأن موضوع تبنيها للعلمانية. بمعنى أنّها تبنّت العلمانية، وفي نفس الوقت اضطهدت كل من هو مغاير لها، أحزاب في العراق وفي سوريا، اضطهدت كل من هو غيرها، شيوعيين إسلاميين ..إلخ. سياسة القمع لم تربي لدينا ما أنتجه العقل النقدي العربيّ، لم تنتج نقداً عقليّاً عربيّاً، هي أنتجت حالات فردية. أنا أقرأ لكاتب سعودي اسمه عبد الله الغذامي، يتكلّم عن العقل النقدي مثلاً، أتعجّب، «إنه مفكّر من السعودية ويعيش بالسعودية، وأيضا واحد من شعب مضطهد ينتمي إلى شعب مضطهد اسمه إدوارد سعيد تحدّث عن المثقف والسلطة وأتمنى من الجميع أن يطّلعوا على هذا الكتاب. فالثقافة المستبدة أنتجت عندنا أيضاً خطاباً منافقاً لكل من هو قوميّ، للحزب القومي، للسلطة الحاكمة، وهذا لا ينفع أحداً. ما ينفعنا أن يكون هناك عقل نقدي سواء في السلطة أو خارج السلطة. علينا أن نتوجّه موضوعيّا، وليس حسب المثل الشعبي «عنزة ولو طارت» أنا ضد الحزب الفلاني حتّى لو كان ما كان. هذا العقل النقدي غائب، بالإجمال غائب، ويحلّ محلّه إمّا عقل منافق لدى عدد من المثقفين، وهو الخطاب المنافق، أو يحلّ محلّه الفوضى التي أشار إليها الأستاذ جمال ناجي. نحن لسنا بحاجة إلى هذا، هذا يخرّب أوطاناً. نحن نريد أن يكون هناك نقد عقلي موضوعي، والذي يؤسس لهذا العقل النقدي الموضوعي هي الثقافة التي تعترف بالآخر، وهي الثقافة التعدديّة.

الدكتور سليمان الأزرعي:

-اسمحوا لي أن أختتم هذه الندوة بأن أزجي الشكر مجدداً لكم، لاستجابتكم، وأنتم أهل لهذه الاستجابة ولهذه المشاركة. واسمحوا لي أن أثني قليلاً على هذه المجلة. أفكار مجلة حكومية، ولكن أنا أؤكد أنّ مثل هذه الندوة، وهذه الأفكار الحرّة، ربّما مؤسسة الأهرام تتردّد في عقد مثل هذه الندوة بهذه الحريّة وبهذه الآفاق. الحقيقة بأنّه ربّما أن يكون للعاملين في مجلة أفكار دور، لكن أنا أريد أن أقول من باب الإنصاف، أنا عملت في مجلة أفكار منذ الثمنينيات مع أكثر من هيئة تحرير، وهذه المجلة لمن يعرفونها استلمها إسلاميّون ولم يؤسلموها، واستلمها قوميّون، ولم يقوّمجوها، واستلمها ماركسيون ولم يمركسوها. والدولة دائما موجودة فيها عمليّاً، موجودة في روحها في نَفَسها، ولكن الذين يشتغلون بها ويديرونها دائما مبدعون، مبدع إسلامي، مبدع قومي، مبدع ماركسي، مبدع علماني، وهذه ليست مشكلة المهم أنّه مبدع. ولأنّ من يعملون في أفكار مبدعون بقيت أفكار اسماً على مسمّى، ونأمل إن شاء الله أن تبقى كذلك، وأنا أؤكّد أيضاً حرص معالي الوزير وتحمّسه على عقد مثل هذه الندوة تحديداً بهذا العنوان، وأيضا الترحيب الحارّ بالمشاركين فيها. عموماً، أنا أنقل إليكم تحيّات الدكتور صلاح جرار وترحيبه بكم وعدم تردّده بالقبول بعنوان هذه الندوة عندما طرحت عليه. شكراً لكم ودمتم سنداً للثقافة.

محطات ثقافية عالمية

◄ إعداد: رماح إسماعيل

محطات ثقافية عالمية

رمـــاح إسماعيل

نيويورك، المدينة التي لا تنام، باتت اليوم على موعد مع الإثارة التي تُبقي عيون قاطنيها مستيقظة، إذ ينتظرها هذا الصيف عمل فني آخر لا يتهاون عن إثارة هذه المدينة، إنه «الساعة»، وهو فيلم ومونتاج صوتي لكريستيان ماكلاي يتناول بأعجوبة 24 ساعة من الوقت. عُرض هذا الفيلم الوقتي لأول مرة في خريف لندن 2011، وهو فيلم كلاسيكي شعبي يمتاز بكونه آلة زمنية حقيقية وعمل يزخر بالأحداث التي تتنقل فيها التواريخ، إضافة إلى طابعه الإيقاعي الموسيقي الدقيق وأسره للمشاهد كي يتأمل الوقت كحقيقة لا مفر منها للحيلة السينمائية والحياة اليومية.

يسلط فيلم الساعة الضوء على كل دقيقة من الأربع والعشرين ساعة اليومية باستخدام شرائح صغيرة من آلاف الأفلام، مثل وسط الظهر وذهب مع الريح ولورا وعلى الواجهة البحرية والعراب والبرتقالة الآلية، ممزوجة بأفلام صامتة قديمة وأخرى أجنبية أقل شهرة. كل شريحة من الفيلم تحدد الوقت، أحيانا خلال كلام مسموع وفي معظم الأحيان خلال لقطات تركز على ساعات اليد أو الحائط وغيرها، وجميعها متزامنة مع الوقت الحقيقي، فعندما تكون الساعة 11:30 صباحا في «الساعة»، سيكون الوقت 11:30 صباحا في العالم الحقيقي.

عن نيويورك تايمز

من نيويورك إلى لندن، وتحت سماء داكنة مثقلة بالأمطار، تطل على قلعة ستيرلينج التواقة التي يلفها الضباب خلف الكواليس، تزحزح الفنزويليون الذين جابوا العالم ليتقاسموا مواهبهم وإبداعاتهم مع 130 من تلاميذ المدارس الذين يدعون أنفسهم «الضوضاء الكبيرة» والقادمون من على الطرقات، وتكمن مهمتهم بافتتاح مهرجان لندن 2012 وإيصال رسالتهم الفوضوية بأن الرقي الموسيقي هو أفضل من اختطاف السيارات وتجارة المخدرات واستنزاف أموال الدولة.

قد يكون أحد الحاضرين الذين احتموا بسترات لندن المضادة للماء استنكروا عدم مشاهدة الافتتاح على البي بي سي 4 مثلا، إذ كان واضحا وجود مسحة من المناخ المحلي على المسرح الذي أتاح المجال لأوركسترا سيستيما للظهور بقمصانهم الزرقاء التي تعبر عن مجموعة «الضوضاء الكبيرة»، إلا أن درجة الحرارة ارتفعت بعد ذلك ملهمة غوستافو دودامل ليرفع عصاه ويأمر مجموعة من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 6 – 30 ليضربوا بعنف ويشقوا طريقاً واثقاً عبر موسيقى هنري برسل، المؤلف الموسيقي الإنجليزي.

ديلي تيليغراف

كاتبة أردنية.

لطالما تميز الفنانون بتعقيد خطوط الفن والحياة والموضة وجعلها غائمة.

ألهمت أعمال عدة مثل زرع الرسام والنحات الألماني الأصل جوزيف بويز لآلاف الأشجار، لتكون نحتاً بيئياً وتخزين الرسام الأمريكي جوردون ماتا كلارك -الذي عُرف بإبداعاته الفنية- لقطع فضة عديمة الفائدة من عقارات منهاتن لتصوير سخف التملك العقاري، ألهمت هذه الأعمال الفنانة الكوبية الأصل تانيا بروغويرا فابتكرت عرضاً متفرغاً اسمته «حركة المهاجرين العالمية» في كورونا، كوينز.

تمتلك هذه الحركة التي تم تصميمها كبادرة تضامن مع الأشخاص الذين يعيشون بشكل غير شرعي في غير بلدانهم مقرات في واجهة مخازن في جادة روزفيلت، حيث يقدم طاقم صغير من الموظفين وقائمة من المتطوعين، معظمهم فنانون، برنامجاً من المساعدة العملية والأنشطة التوعوية لسكان الحي مجاناً وعلى طول أيام الأسبوع، إذ أن معظم هؤلاء السكان هم قادمون جدد من الإكوادور أو المكسيك.

وتضم هذه الخدمات الاستشارة القانونية وتعليمات الحاسوب، إضافة إلى دروس القراءة التي تتطور لتكون مقدمات لتاريخ الأدب مع تأكيد على الحيوات الصعبة للفنانين في الماضي، وتضم أيضا دروساً روحية تحث على التأمل لربط سكان أمريكا اللاتينية المعزولين بأحياء الآسيويين وثقافاتهم، وورشات عملٍ مسرحيةٍ يتم توظيفها كأماكن آمنة لتفريغ التوتر وإعاة تصور الحياة والتمرين على المداخلات السياسية.

نيويورك تايمز

بعد 83 عاما على صناعتها، تعرضت لوحة بابلو بيكاسو «امرأة عارية جالسة على كرسي أحمر» إلى تحديث غير متوقع بعد أن قام زائر لمعرض هيوستن بنقش صورة ثور مع عبارة «كونكويستا»، وهي منطقة في إسبانيا.

وفقا للفيديو المحمل على اليوتيوب، اعتبر الرسام الأمريكي المكسيكي يوريل لانديروس مسؤولا عن هذا «الإهداء»، بينما لاتزال الشرطة تحقق في القضية. تجدر الإشارة بأن هذه ليست المرة الأولى التي يتم فيها «تحديث» إحدى لوحات بيكاسو، ففي العام 1974، نقش تاجر القطع الفنية توني شارفازي ثلاث عبارات على قطعة بيكاسو الفنية (الجورنيكا).

الإندبندنت

* * * * *

تشبع أسلافهم بدروس الحرب العالمية الثانية وعانوا من تجربة فيتنام فازدادوا اقتناعا بأن لا غنى عن الولايات المتحدة الأمريكية، لكنهم كانوا مختلفين، فقد كانوا بالتأكيد أصغر. يعتقد البعض أن خبراتهم التكوينة تكمن في حرب العراق وفي الأزمة المالية للعام 2008، وعندما استلموا مقاليد الحكم منذ ثلاث سنوات مضت، كانوا مصممين على طبع سياسة أمريكا الخارجية، إن لم تكن سياسة العالم أجمع.

أطلق جيمس مان، الصحفي السابق للواشنطن تايمز ومراسلها في لو س أنجلوس، عليهم تسمية «الأوباميون»، فقد تم توجيه دوافعهم ورؤاهم وإحباطاتهم في العاصمة والعالم أجمع؛ ليزيد من رغبة الولايات المتحدة الامريكية مجدداً في التدخل في الشؤون الخارجية ويجعلها أقل طموحاً في حجم العمليات الأمريكية. يعتبر كتاب مان خليفة ل«صعود

الفولكانز، في رسمه التخطيطي للنظرة العالمية للسياسة الخارجية التي تحيط بجورج بوش، كما أنه صورة لجهود الأجيال الديمقراطية، لإعلان الاستقلال عن الديكتاتورية السابقة. إذ أن صميم هذه الأطروحة يكمن في جهود الرئيس المتواصلة لإعادة صياغة دور الولايات المتحدة في العالم بطريقة تلائم مصادر أمريكا التي باتت الأكثر محدودية، حسب الصحيفة.

صحيفة الغارديان

* * * * *

في معرض احتفالاتهم باليوبيل الذهبي للملكة إليزابيث، انضم المؤلف الموسيقي الأسترالي رولف هاريس والمقدمة التلفزيونية البريطانية أنيكا رايس لفريق مكون من ستين من الفنانين في محاولة لتجسيد ستين عاماً من التاريخ الملكي على لوحات قماشية «كانفاس».

سيؤرث رولف الأبواب المفتوحة لتشييده الخاص «مدرسة الفن المنبثقة» لرسامين من كافة الأعمار والقدرات لمدة يوم واحد، حيث سيقيمون مساند اللوحات ويمسكون فراشيهم لإحياء ذكرى ملكتهم، وبوجود رولف كمستشار لهم، سيكون بمقدور هؤلاء الرسامين التقاط بعض النصائح والآليات من هذا الرجل الذي أصبح واحداً من أكثر الفنانين البريطانيين أفضلية.

وسيكون بصحبة رولف الفنانة الهاوية أنيكا رايس، التي تمثلت مهمتها في الخروج ومقابلة الناس الذين لديهم ذكريات خاصة حصلت في عهد الملكة، ولن تقتصر مهمتها على الرسم فحسب، لكنها ستواجه تحديا كبيرا، إذ بعد أن ينتهي الرسامون من فراشيهم، ستعمل رايس طوال الليل لتحويل المكان إلى معرض فني مجاني من الملصقات جاهز لاستقبال الجمهور لمشاهدة لوحاتهم.

موقع البي بي سي



لوحة للفنان نعيم بهاء الدين "ويزبل" / الأردن



الوعي.. الثقافة.. المقاومة

مقالات في النقد الأدبي

د. شوكت علي درويش

عن دار غيداء للنشر والتوزيع في عمان صدر كتاب «الوعي.. الثقافة.. المقاومة» للدكتور شوكت علي درويش، ويقع الكتاب في 192 صفحة من القطع الكبير.

يتناول الكتاب موضوعات مختلفة في النقد الأدبي، وهي دراسات نشرها الكاتب في الصحف والمجلات، وجمعها بين دفتي كتاب، فوقف على نقد تحليلي لإحدى مجموعات محمد القيسي الشعرية، ووقف على كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد «القيان والغناء في العصر الجاهلي»، وكتاب الدكتور إبراهيم خليل «من أدب البلدان في القدس وعمان»، ويرصد ثقافة المقاومة عند أبي القاسم الشابي، كما يرصد القيم الثقافية عند مصطفى وهبي التل (عرار) من خلال الوقوف على كتاب يوسف الغزيفي «مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره»، ويرصد مجموعة انتصار عباس القصصية «دعسة نهار»، والقيم الثقافية في مسرحية «ماكبث» لشكسبير والتي ترجمها عودة القضاة.

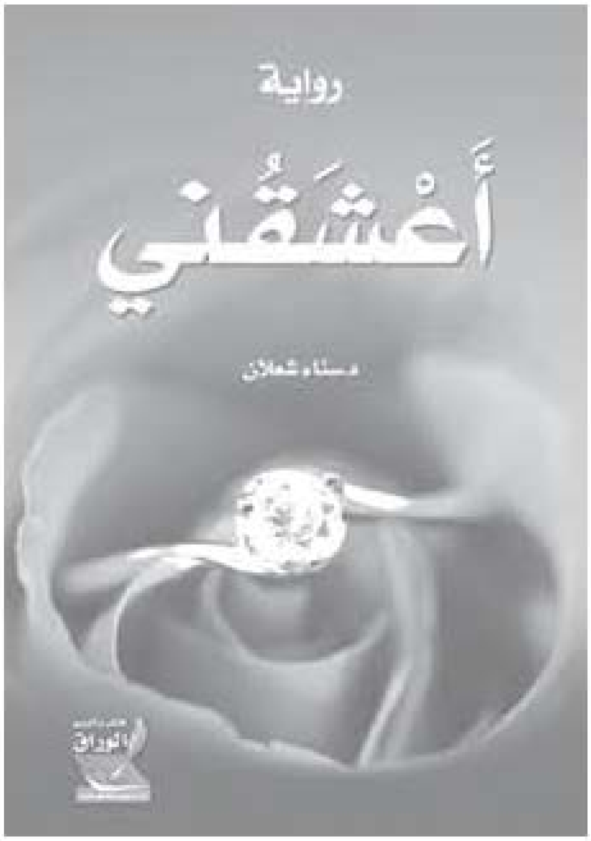
هواء لنافذة أخرى

يوسف حمدان

عن دار الينابيع للنشر والتوزيع في عمان صدر كتاب "هواء لنافذة أخرى - الجزء الثاني" للباحث يوسف حمدان، ويقع الكتاب في 238 صفحة من القطع المتوسط.

جاء الكتاب في ستة أبواب، الباب الأول تناول شخصيات أدبية أردنية معاصرة: يوسف ضمرة وخليل قنديل وأسيد محمد قاسم وزياد عودة وديانا أبو جابر ومريم الصيفي وعائشة الخواجا الرازم، وفي الباب الثاني تناول شخصيات أدبية أخرى: ليلى العثمان وفروغ فرخزاد (شاعرة إيرانية) وفرانسواز ساغان (روائية فرنسية)، وفي الباب الثالث فن تشكيلي، وفي الباب الرابع قراءات في كتب مختارة، وفي الباب الخامس رؤية في نماذج من الدراما الأردنية، وفي الباب السادس ما كُتب بأقلام الكتاب عن كتابه "ضوضاء الريح".





"أعشقنـــي"

رواية سناء شعلان

عن مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع في عمان صدرت رواية "أعشقني" للأديبة الأردنية سناء الشعلان، وهي الرواية الفائزة بجائزة دبي الثقافية للإبداع للعام 2010/2011 في دورتها السابعة، وتقع الرواية في 234 صفحة من القطع الصغير، وتتكون من 8 فصول.

والرواية امتداد لروايات الخيال العلمي عبر توليفة سردية روائية رومانسية، وباختصار نستطيع أن نلخّص فكرة الرواية في كلمة بطلتها في البداية حيث تقول: "وحدهم أصحاب القلوب العاشقة من يدركون حقيقة وجود بُعد خامس ينتظم هذا الكون العملاق. أنا لستُ ضدّ أبعاد الطول والعرض والارتفاع والزمان، ولستُ معنية بتفكيك نظرية إينشتاين العملاقة التي يدركها، ويفهمها جيداً حتى أكثر الطلبة تواضعاً في الذكاء والاجتهاد في أي مدرسة من مدارس هذا الكوكب الصغير، ولكنّني أعلم علم اليقين والمؤمنين والعالمين والعارفين والدارين وورثة المتصوّفة والعشّاق المنقرضين منذ آلاف السنين: أنّ الحبّ هو البُعد الخامس الأهم في تشكيل معالم وجودنا، وحده الحبّ هو الكفيل بإحياء هذا الموات، وبعث الجمال في هذا الخراب الإلكتروني البشع، وحده القادر على خلق عالم جديد يعرف معنى نبض قلب، وفلسفة انعتاق لحظة. أنا كافرة بكلّ الأبعاد خلا هذا البعد الخامس الجميل".

لأن العمر قليل وهارب

د. موسى برهومة

يحجب نكد الدنيا عن أعيننا الكثير من المباهج، ويمنعنا من التحديق في أعماق الحياة وتفاصيلها المّوارة بالبهجة والمترعة بالحبور. وتشاء أحداثيات يومنا المسيجة بهموم السياسة والاقتصاد والركض وراء لقمة الخبز وتسديد الأقساط وإحصاء الديون؛ أن تضعنا في مواجهة مرعبة مع واقع تزداد أنشوطته ضيقاً حول أعناقنا، فلا نملك منها فكاكاً. ولو أن كل واحد منا استكان لهذا الأمر الواقع، ورضخ لإملاءاته، ووضع يده على خده في انتظار الذي يأتي ولا يأتي؛ لأضحت الحياة صنو الجحيم، ولصار الموت مشتهى الناس وقنطرتهم نحو الراحة الأبدية.

ولأن التبرم والشكوى والابتئاس لا تقدم حلولاً سحريةً لأزماتنا الخاصة، ولأن العمر قليلٌ وهارب، فلا يتعين أن ننفقه في الألم. ينبغي أن نذهب بكل حمولتنا الروحية والنفسية نحو مناطق الفرح، نبذر أرضها ونرعاها بالسقاية والحنان حتى تُصبح جنةً غنّاء ترفرف في ضواحيها الطيور. وليس من شأن تطبيق هذه الأفكار المتفائلة أن نصطحب أنفسنا إلى سويسرا أو نتزلج على منحدرات جبال الألب، بل أن نفتش عن مكامن المسرة في حياتنا من دون أن نتكبد في سبيل ذلك ثمناً باهظاً. والمسرة ننشئها نحن ولا أحد سوانا، حينما نكتشف مناطق الحب في نفوسنا، وفيما حولنا من أشياء وكائنات وأصدقاء وتفاصيل. نذهب إلى ينابيع المسرة وأرواحنا ظمأى لأسرارها والضياع في متاهاتها الممتعة. فما الذي يضير لو فكر الواحد منا بكسر روتين يومه، والتمرد على حال الرتابة الذي يجعله كائناً آلياً أو ماكينة خرساء تعمل بلا توقف؟ إن رحلة أو سهرة أو سفرة غير مخطط لها مع العائلة أو الأصدقاء كفيلة بمنح الروح دفقة أمل تزود الكائن بطاقة، ولو بسيطة، للنظر إلى العالم بعينين تشعان حبوراً. وكما تفعل فينا أغنية فعل الزلزلة، فتهيج الذكريات وتهز أوتار القلب وتجعل الدم يتدفق في العروق، هكذا ينبغي أن نقترب من الحياة في شقها المرصع بالأمل، أو في نصف كوبها المليء بنخب التفاؤل، لا النصف الذي يجأر في أروقته الفراغ.

والأمر ليس عصياً إن نحن قررنا أن ننتمي للحياة، وأن نطور ثقافة العيش، وأن نجترح أساليب وأدوات تجعلنا نتغلب على السكون ونقهر الرتابة ونلقن الآلام درساً قاسياً لا تعود بعده تقضّ مضاجعنا وتؤرق ليالينا وتسمم لحظاتنا.

باحث أردني.

ولو أن كل واحد منا أيقن كم هي الحياة قصيرة وعابرة، لأدرك، على الفور، كم من الضروري والملحّ أن يعيش العمر لحظة بلحظة، وألا يجعل التفاصيل الصغيرة تنهش لحم الوقت بمخالبها المتوحشة. وترن في ذاكرتي، هاهنا، وصية الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز التي كتبها لأصدقائه بعدما أنهكه الداء الخبيث، يحثهم فيها على منح الأشياء الحقيقية في الحياة قيمتها: «ناموا قليلاً، واحلموا كثيراً»، لأن «كل لحظة نوم خسارة لستين ثانية من النور» ويود ماركيز أن يبرهن لأصدقائه وللناس أجمعين بأنهم « كم يخطئون لو اعتقدوا أنهم لن يكونوا عشاقاً متى شاخوا، فهم لا يدرون أنهم يشيخون إذا توقفوا عن العشق».

هل يدرك المرء قيمة الحب وفعل العشق حينما يذوّب غصن روحه ويشذّبها ويضعها على سكة المدنيّة. مصباح الحب يضيء كل ظلام، ويبدد كل عتمة إذا كان الحب صادقاً وخالصاً ونقياً، وبلا أكاذيب أو خداع أو مصالح عابرة سرعان ما تذوب وتذوي كفقاعة صابون!

بالحب يكتشف الكائن إنسانيته ويبرهن عليها، وبه ينتسب إلى الحياة. بالحب نتغلب على نكد الدنيا وشقائها وشظف العيش وأرق الديون والخوف من المستقبل. به، وحده، نهزم الموت الذي لا يأتي بسبب السن، وإنما بفعل النسيان، كما يقول صاحب رواية «الحب في زمن الكوليرا».

ويقطّر ماركيز زيت حكمته في وصيته، فيحث أصدقاءه: «قل دائماً ما تشعر به وأفعل ما تفكر فيه». فمن منا يمارس هذا، ومن منا يتوقف للحظة فيحاسب نفسه ويلومها ويشكم الجانب الأمّار بالسوء فيها؟ لقد تعلمت منكم أيها البشر، يعترف ماركيز. «أن الجميع يريدون العيش في القمة، غير مدركين أن سر السعادة في كيف نهبط من فوق».

بهذه الروحية يمكننا أن نستبق زحف الزمن وأن نصنع لحظات لا يمحوها النسيان، كما فعل شاعر تشيلي العظيم نيرودا حينما عنون مذكراته بـ «أعترف أنني قد عشت». وحتى نعترف أننا قد عشنا حياة مضمخة بالبطولة والفروسية والعطاء والفرح، يتعين أن نعانق الحياة بكل ورودها ونسائها وأطفالها وسمائها ومائها، بكل موسيقاها، بكل صخبها وجنونها، ونكفّ عن النظر إلى الأشياء من خلف الزجاج الأسود، لأن نشيد الضياء ينتظرنا للانضمام إلى جوقته كي نهتف للحب والمسرة والأمل.